وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة–
كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الأدب العربي.

جماليات القصيدة الغزلية في شعر عبد الله بن الحداد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي والأندلسي.

إعداد الطالبة:
قط نسيمة.

إشراف الدكتور:
جاب الله أحمد.

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الهيئة
د. فورار أمحمد	أستاذ محاضر أ	بسكرة	رئيسا
د.جاب الله أحمد	أستاذ محاضر أ	باتنة	مشرفا ومقررا
د.تاوريريت بشير	أستاذ محاضر أ	بسكرة	عضوا مناقشا
د. مزوز دليلة	أستاذة محاضرة ب	بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1429– 1430هـ.

2008– 2009م

إهداء:

قال الله تعالى: "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا".
الإسراء الآية 23.

أهدي هذا العمل

* إلى منبع الكبرياء و العفة و العطاء، إلى روح أبي الطاهرة، رحمه الله وطيب مرقده.

* إلى رمز العطاء والحنان أمي حفظها الله.

* إلى أفراد أسرتي: مهدي، عبد الكريم، سمير، رفيقة، والكتكوتة الصغيرة لمياء.

* إلى أسرة قسم الأدب العربي المشكلة من أساتذتي المحترمين، وزملائي، وإدارة، وعمالا كلا باسمه.

*إلى بلد الشموخ و التحدي، بلد الشهداء و الأحرار – **الجزائر**–

اهدي ثمرة جهدي.

نسيمة

شكر وعرفان:

يطيب لي في هذا المقام أن أزجي فائق الشكر وعميق العرفان، إلى أستاذي المشرف الدكتور: جاب الله احمد، لما أولانيه من حسن الرعاية و الاهتمام، وعلى كل ما قدمه لي من مساعدات وتوجيهات ونصائح كانت بمثابة شعاع أنار دربي في انجاز هذا البحث، فقد قوم ما اعوج وذلل ما استعصى، وأزال ما تعثر وأمدني من علمه ووقته ومكتبته ما لا يسعني تقديره حق قدره فجزاه الله عنا خير الجزاء.

والشكر الموصول إلى الدكتور: أمحمد فورار على كل ما قدمه لي من دعم سيما من حيث المراجع التي ساعدتني كثيرا في انجاز هذا العمل، فجزاه الله كل خير.

والشكر الموصول إلى كل من الأساتذة عمار،عبد الحميد هيمة، و الأستاذ رحماني علي، والأستاذ بخوش علي، على دعمهم ومساعداتهم.

كما أتوجه بالشكر في الختام إلى كل من أسدى لهذا العمل يدا ولو كانت مثقال حبة من خردل مشفوعة بالدعاء إلى الله أن يثيبه خير الجزاء، والحمد لله رب العالمين.

نسيمة

الحمد لله على ما أولى من النعم، و الصلاة و السلام على سيد العرب و العجم، المبعوث إلى جميع الأمم، "محمد صلى الله عليه وسلم" وعلى آله وأصحابه منابر الهدى ومصابيح الظلم، وبعد:

إن الباحث في المصادر و المراجع الأندلسية يجد أن المؤرخين و الدارسين قد انصب جل اهتمامهم على إبراز الجوانب التاريخية والسياسية للحياة الأندلسية، مهملين بذلك الجانب الإنساني الذي يعنى بالنفس العربية، و العواطف على وجه التحديد. هذه القيمة الروحية الضاربة بجذورها في أعماق الإنسانية.

ذلك ما دفعني أثناء فسحة البحث في حقول هذا الأدب إلى الوقوف على احدى حقوله آثرة عقد اللقاء معه، إنه "فن الغزل"، هذا الفن الذي حضي باهتمام كبير من قبل الشعراء، فأصبح شغلهم الشاغل، مخلفا بذلك بصماته العريضة في ربوع الأندلس أكثر من أي غرض آخر، ويرجع ذلك إلى جملة من العوامل أهمها الجمال الطبيعي لهذه البلاد مما هيأ السبيل لشيوع مثل هذا الغرض و رواجه.

ولما كان لكل عصر من العصور الأدبية، ملامح خاصة تميزه –في شتى المجالات– مهما كان يشترك فيها مع غيره، فإن أكثر ما ميز الشعر الأندلسي، وفن الغزل تحديدا، هو ظهور اتجاه يعنى بالتغزل بالمرأة النصرانية. هذه المرأة التي شغلت مكانا واسعا ونصيبا وافرا في مضمار هذا الشعر، لذلك لا غرو في أن تشكل هذه الظاهرة ملمحا بارزا من ملامح الشعر الأندلسي الطارئة على الشعر العربي، و التي كان ظهورها كواحد من أعراض المؤثرات الحضارية الفكرية و الاجتماعية في الأندلس، إلى حد يمكننا فيه اعتبارها إحدى الوجوه التي نفرق من خلالها بين الشعر الأندلسي وغيره سيما الشعر المشرقي، فقد

طبعت فن الغزل الأندلسي بطابع فيه من الجدة و التميز ما يجعل الواقف عليه و المتأمل فيه يندفع دفعا للغور في أعماقه و الإحاطة به و استعراض أهم مميزاته. فمن مكانة هذه الظاهرة الأدبية الخالدة تولدت رغبتي في اختيار واحد من الشعراء الفحول، الذين أطروا لها، إنه الشاعر الأندلسي "**عبد الله بن الحداد**".

وهنا تكمن أهمية هذه الدراسة، فابن الحداد من الشعراء الذين اختص شعرهم بالتميز في ساحة الأدب العربي عموما و الأدب الأندلسي على وجه أخص. سيما وأنه تواجد في عصر هائج بروح المنافسة الشعرية، ومائج بفحول كبار الشعراء وعلى رأسهم الشاعر الأندلسي "ابن زيدون"...، إلا أنه لم يكن ليظفر بحظ كبير ونصيب وافر من الدراسة والبحث سواء من حيث الجانب الذي يعنى بسيرته وحياته الذاتية، أو من حيث الإلمام بشعره بدراسة علمية شاملة. وقد كان ذلك من أهم وأبرز الأسباب التي وقفت خلف اختياري لهذا الشاعر الذي أعتبره الأجدر بالعناية و الأولى بالاهتمام.

كما كان ذلك دافعا قويا في الوقت ذاته لتسليط الضوء على واحد من أغراضه العديدة و المتميزة في آن، وهو غرض الغزل الذي كان ميدانا خصبا لهذه الدراسة لما يتوفر عليه من ظواهر فنية عديدة، وأفكار غنية عميقة، استطاع "ابن الحداد" أن يحقق من خلالها النموذج الراقي بتميزه في استعمال أدواته الفنية و اللغوية التي تنبع من ذات شاعرة عربية أصيلة، مما يدفع بالدارس إلى ضرورة الوقوف على مظاهر الإبداع و العبقرية في أغوار شعره الغزلي، و الكشف عن قيمه الجمالية و النقدية، مستبينا ما فيه من أسباب الجدة و التميز، ومن هذه

القناعة وسمت بحثي ب: **جماليات القصيدة الغزلية في شعر عبد الله بن الحداد.**

وقد هدفت هذه الدراسة إلى تبين جماليات شعر "ابن الحداد" وأساليبه الفنية، ومن ثم الوقوف عند النصوص ودراستها دون التقيد بمنهج محدد في تحليل النصوص. إنما أفاد البحث من مختلف المناهج القديمة و الحديثة حسب ما اقتضته الدراسة، وكان أهمها المنهج التاريخي و المنهج التحليلي الفني و المنهج الأسلوبي الإحصائي،..ذلك أن النص هو الذي يختار منهجه الذي قد يتنوع ويتعدد بتعدد أفكاره وظواهره، وهذا مما يدل على أن النص الأدبي العربي القديم طيع أمام مختلف المناهج النقدية.

وقد استوت مادة هذه الدراسة على مدخل وثلاثة فصول، حيث تفرغ المدخل: بالحديث عن كل ما يتعلق بالشاعر لذلك رأيت أن أقيم ذلك عبر ثلاث محطات، خصصت المحطة الأولى للحديث عن سيرة "ابن الحداد" الذاتية، أما المحطة الثانية فقد تناولت فيها أهم الأغراض التي جادت بها قريحته الشعرية، وصولا عند أهم محطاته وقد تمثلت في حضور المرأة النصرانية في حياته، أين كشفت عن الوضع المتميز و المكانة المرموقة التي تبوأتها المرأة النصرانية في شعر "ابن الحداد" ومن ثمة في حياته.

أما الفصل الأول: فقد تناول الصورة الشعرية في غزل "ابن الحداد"، حيث اشتمل على لمحة موجزة حول مفهوم الصورة الشعرية، ثم تناول أهم الوسائل التصويرية التي اعتمد عليها الشاعر في رسم صورة

محبوبتـه، والتـي كـان للبيئـة الأندلسـية الفاتنـة فيهـا بنوعيهـا –حيـة وصـامتة– نصيبا وافرا ومصدرا هاما فـي إخراجها فـي لوحـات متميـزة. وخرجت منها ببعض أهم الخصائص التي تميزت بها الصورة الشعرية عند هذا الشاعر.

أمـا الفصـل الثـاني: فيعـالج جماليـات اللغـة الشـعرية عنـد "ابـن الحـداد" الـذي ورد فـي عنصـرين اثنـين، مسـبوقا بتمهيـد حـول اللغـة الشـعرية، حيـث تنـاول العنصـر الأول، معجـم ابـن الحـداد اللغـوي الـذي ألفيت أن معطيات الغرض فيه تدعو أن يتوزع الحديث عنه في نقاط ثلاثة: اللغة الغزلية و اللغة العقائدية، وأخيرا اللغة المكانية. أما العنصر الثاني من هذا الفصل فقد خصصته لظاهرة الانزياح بنوعيه التركيبي و الصوتي، بالإضافة إلى تمهيد يتعلق بهذه التقنية الجمالية. أما خاتمة هذا الفصل فقد كانت استعراضا لأهم خصائص اللغة الشعرية التي تميز بها غزل "ابن الحداد".

فيمـا يعـالج الفصـل الثالـث: الجانـب الإيقـاعي و الموسـيقي فـي شـعر "ابـن الحـداد"، وقـد ورد فـي عنصـرين، العنصـر الأول اهـتم بالموسـيقى الخارجيـة وتشـمل الـوزن و القافيـة و الـروي، أمـا العنصـر الثاني، فقد تناول الموسيقى الداخلية، ويتضمن التكرار الكمي للأصوات والتجانس الصوتي وظاهرة الترصيع.

وقد تنوعت المصادر و المراجع في هذا البحث، بتنوع العناصر المدروسة حيث تراوحت بين **المصادر التاريخية، والدراسات القديمة و الحديثة**، وذلك قصد توثيق الصلة ومد جسور التواصل بين الماضي المغمور و الحاضر المشرق والمستقبل المنظور. وأهم هذه الروافد إلى

جانب ديوان "عبد الله بن الحداد"، كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لصاحبه ابن بسام الشنتريني، وخريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، ونفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، للمقري التلمساني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني...ومن **كتب التراجم** المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد، كما استقينا الدراسة من بعض الكتب الحديثة أهمها: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين لصاحبه محمد صبحي أبو حسين، وكتاب الحب عند العرب للكاتب عادل كامل الآلوسي، وكتاب الحب في الأندلس، لصاحبه جودت مدلج ...أما الكتب التي كانت في خدمة الجانب الإيقاعي، نذكر منها كتاب موسيقى الشعر، لإبراهيم أنيس، وكتاب الأصوات اللغوية لصاحبه عبد القادر عبد الجليل...

وأخيرا لست أدعي أنني بهذه الدراسة قد ألممت بالموضوع من جميع جوانبه وشتى أطرافه، فذلك ما لا يمكن أن يدعيه الباحث، فالله سبحانه وتعالى المتفرد بالكمال وحده، وإنما هي محاولة مني لإستجلاء أهم جوانب هذا الموضوع، فإن وفقت فذلك ما أتمناه، وإن كان غير ذلك فحسبي أني لم أدخر جهدا، وما توفيقي إلا بالله.

المدخل:

الشاعر وشعره

- سيرة عبد الله بن الحداد.
- شعره.
- حضور المرأة النصرانية في حياته.

I- سيرة عبد الله بن الحداد:

1- اسمه وكنيته و لقبه:

هو"محمد بن أحمد بن عثمان أبو عبد الله القيسي"[1]، وقبيلة قيس هذه قبيلة من مضر، من العدنانية و هم بنو قيس عيلان[2]، نسبة إلى "قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان" [3]و" كان يلقب بمازن"[4].

2- ولادته و موطنه:

يتفق أغلب أهل التراجم على أن تاريخ ولادة " عبد الله بن الحداد" مجهولة لا يعرف عنها شيء، وكذا معالم طفولته و شبابه. غير أن ما نعرفه عنه هو أن أصله من وادي آش[5] التي أصبح ينسب إليها بعد ذلك فيقال له الوادي آشي كذلك" ينسب الأديب الشاعر و غيره إلى الإقليم الذي ولد فيه"[6]، إلا أن هذا الإقليم لم يكن المكان الذي ترعرع فيه شاعرنا بل "استوطن المرية أكثر

---

[1] محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات و الذيل عليها، المجلد الثالث، تحقيق د- إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1974، ص 283.

[2] ينظر :أبو العباس أحمد القلقشندي: نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، (ط3)، 1991، ص 404،403.

[3] ابن حزم، علي بن أحمد: جمهرة أنساب العرب، تح عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، 1962، ص10.

[4] إميل بديع يعقوب: موسوعة الأدب و الأدباء العرب في روائعهم (العصر الاندلسي1)، الجزء التاسع، دار نوبليس، بيروت، ط1،2006، ص59.

[5] وادي آش ويقال لها أيضا وادي الأشات، مدينة تابعة لكورة البيرة، و تقع شمال شرقي غرناطة على نهر كان يسمى باسمها أيام العرب أي نهر وادي آش و يسمى الآن Rio fardes و ينحدر من جبل شكير عند السفح الشمالي لجبل الثلج سيرانافادا، وهو في شرقيها، وهي على ضفته تقع بين غرناطة و بجانة وهي مدينة جليلة كثيرة الجداول مخضرة الجوانب، وقد خص الله تعالى أهلها بالأدب و حب الشعر، سقطت على يد فرنا ندو و إيزابيلا سنة 895هـ ... انظر مقدمة الديوان ص 9.

[6] محمد عويد محمدساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر الطوائف حتى نهاية الحكم العربي 484-897، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 447.

عمره"[1]، و "هذه المدينة عرفت بالصمادحية"[2] نسبة إلى الملك المعتصم بن صمادح.[3]

ويذكر "ابن الحداد" في واحدة من رسائله سبب فراره وأسلافه من وادي آش إلى المرية[4] فيقول: " ومطلعنا من أفق و مرجعنا إلى تحقق و إن كانت أيدي الفتن قد أزعجت أسلافنا عن الوطن، و اغتصبت أملاكنا أسماء، واستلبت جماهيرنا إلا اللقاء، فقد أعذرت أن أبقت ما أبقى مياه الصون بزرقتها وجمامها..."[5] و هكذا بقي "ابن الحداد" في المرية في كنف المعتصم بن صمادح، و لم تمض فترة من الزمن بعدها إلا وقد " فر عنه إلى ابن هود[6] صاحب سرقسطة[7]".[8] و لعل السبب الجوهري وراء فرار شاعرنا من المرية تلك الحادثة التي أثارها أخ له، فطلب على إثرها، و قد شرح " ابن عبد الملك" هذه

[1] أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول المجلد الثاني، تحقيق آذرتاش آذرنوش نقحه و زاد عليه، محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1971،ص 271.

[2] الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر، (قسم شعراء المغرب والأندلس)، الجزء الثاني، تح آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1971

[3] هو أبو يحي محمد بن معن بن محمد بن أحمد بن صمادح، المعروف بالمعتصم التجيبي صاحب المرية و بجانة و الصمادحية من بلاد الأندلس.انظر وفيات الأعيان لابن خلكان المجلد الخامس ص39.

[4] المرية مدينة جليلة لأنها كانت مقر أسطول المسلمين الذي خاض المعارك البحرية ببسالة أمام الفرنجة الذين كانوا أعرف من المسلمين في التعامل مع البحار... وكان في أهل المدينة غنى ، ولهم متاجر وذخائر و مصانع النسيج الفاخر، وكان بها من الحمامات و الفنادق نحو الألف....انظر الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه مصطفى الشكعة ص 143.

[5] ابن بسام الأندلسي: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول ، الجزء الثاني، ص 696، 697.

[6] هو المقتدر أحمد بن المستعين سليمان بن أحمد بن هود، عميد بني هود وعظيمهم، ولي سرقسطة سنة 438ه، بعد موت أبيه سليمان، وكان له الغزوات المشهورة، والوقائع المذكورة، إلا أنه ضرب رعيته ضريبة مال للروم، استمر في الحكم إلى أن توفي سنة 475ه. انظر نفح الطيب، ج1، ص441.

[7] سرقسطة: مدينة في شرق الأندلس تقع على ضفة نهر كبير و تسمى المدينة البيضاء لكثرة جصها وجيارها وقيل لأن أسوارها القديمة من حجر الرخام الأبيض ...ملكها التجيبيون ...ثم استبد بها بنو هود نهائيا في أيدي الإفرنج بعد أن حاصروها تسعة شهور، انظر الديوان ص 14،15.

[8] أبن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، الجزء الثاني، حققه وعلق عليه شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط2، (دت). ص144.

المطالبة بقوله: " وذلك أن أخا لابن الحداد قتل رجلا فقبض، و نالت الشاعر بسببه مطالبة أخفى نفسه من أجلها حينا، ففصل إلى مرسية[1] ونفذ منها إلى سرقسطة سنة 461هـ"[2] ورغم تلك الفترة الوجيزة التي مكث فيها شاعرنا في هذه المدينة إلا أنه حظي بقدر واسع من الاهتمام " فأكرمه صاحبها المقتدر بن هود و ابنه المؤتمن من بعده، و مكث عندهما 461-464هـ وله فيهما غير قصيد".[3]

و رغم حفاوة الاستقبال التي حظي بها شاعرنا إلا أنه كان يحن في كل مرة إلى المرية التي كان شديد التعلق بها، و هكذا ظلت صورة هذه المدينة (المرية) الجميلة الهادئة تراوده و هو في سرقسطة إذ" الحنين تعبير عن رغبة ذاتية صادقة في رؤية الموطن الذي نشأ فيه الشاعر، و ما فيه من أهل وأصحاب مشوبة بخلجات وجدانية و أحاسيس مرهفة تثير الأسى و الندم لفراقه"[4]، و هكذا قرر العودة إليها، "فعاد إلى بلاط المعتصم".[5]

3- عصره و مذهبه:

ينتمي "عبد الله بن الحداد" إلى عصر ملوك الطوائف، وكان ذلك بالتحديد في القرن الخامس الهجري، و امتد هذا العصر الذي عاش فيه شاعرنا اثنتين وستين سنة من 422هـ-484هـ[6].

وقد شهدت الأندلس في هذا العصر تطورا بالغا على الصعيد العلمي والثقافي وسيما الأدبي، ولعل هذا ما بدت انعكاساته على النتاج العلمي والفكري لأهل الأندلس الذي" لم يقل في كمه و كيفه عما نتجته بلاد المشرق الإسلامي و

---

[1] مرسية Murcia: مدينة بشرق الأندلس من كورة تدمير، تقع على نهر كبير، وقد بناها الأمير عبد الرحمن الأوسط سنة 216هـ، فخلفت تدمير، وأصبحت كورة تدمير، تسمى كلها باسمها، وهي ذات أشجار وحدائق محدقة بها، وكانت بها منزل ابن مردنيش فانغمرت في أيامه حتى صارت قاعدة الأندلس. انظر مقدمة الديوان ص 14.

[2] ابن بسام الاندلسي: الذخيرة، القسم الاول، المجلد الثاني، ص 692.

[3] إيميل بديع يعقوب: موسوعة الأدب و الأدباء في روائعهم (العصر الاندلسي1) الجزء التاسع، ص59.

[4] محمد عويد محمدساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، ص 294.

[5] ابن بسام الأندلسي: الذخيرة ،القسم الأول، الجزء الثاني،ص 692.

[6] ينظر: محمد صبحي أبو الحسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2005، ص01.

علماؤه الذين قامت على مؤلفاتهم هياكل المدنية في ميادين العلوم و المعارف و الثقافات المختلفة"[1]، غير أن أكثر ما كان يتميز به المجتمع الأندلسي عن غيره بخصوص هذا الشأن هو حب قول الشعر إذ "يتميز المجتمع الأندلسي عن غيره أنه مجتمع يكاد يكون كله شعراء، وكان الحس الشعري سمة مشتركة بين أفراده"[2]، وربما كان لجمال البيئة الأندلسية أثر واضح في استنطاق هذه الملكة و هذا الحس، فقد كانت هذه البيئة تعد "للشعر تربة خصبة فنما فيها زرعه، وأينع ثمره وفاح عطره في كل أنحاء الأندلس وبين مختلف طبقات الشعب"[3] وهكذا فإن " القرن الخامس الهجري أي الحادي عشر المسيحي كان العهد الذهبي بالنسبة للشعر من حيث النوعية و الكمية".[4] وبالتالي فإن هذا القرن يمثل الصدى الأول لتكوين الشخصية الأندلسية كما يمثل أوج النمو الحضاري و الثقافي لهذه البلاد فقد كانت القرون الثلاثة السابقة مرحلة انصهار للعناصر المكونة للمجتمع الأندلسي، و امتزج بعضها ببعض، أما القرون التي تلت القرن الخامس فقد تدخلت عناصر خارجية لاسيما في أيام المرابطين و الموحدين في حياة هذا المجتمع السياسية والاجتماعية و الثقافية[5].

وقد كان هذا الازدهار الثقافي و الأدبي في ضوء عدد من المتغيرات و الاضطرابات السياسية و الاجتماعية وخضم مائج من الوقائع و الأحداث التي كانت سائدة آنذاك[6]، إلا أن تلك الظروف لم يكن لها بالغ تأثير على هذا الصعيد

[1] مصطفى محمد السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص31،30.

[2] محمد صبحي أسعد أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 07.

[3] يوسف محمد عيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 173.

[4] حمدان حجاجي: محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، منشورات زرياب، ط1، 1993، ص29.

[5] ينظر: مصطفى محمد السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص33.

[6] كان ملوك الطوائف من عصبيات مختلفة من العرب و البربر و المولدين، وكانوا متخاصمين متنافسين يغزو بعضهم بعضا، و يستنجد بعضهم بملوك النصارى على بعض، فكثرت المنازعات و الفتن بينهم من

لهذا المجتمع إذ " من السنن المطردة في حياة الدول و تطورها أن الدولة المتقدمة في بعض جوانب الحياة تكون في الغالب متقدمة في كل جانب، و لا تنطبق هذه السنة على عصر ملوك الطوائف إذ نشهد فيه الضعف السياسي و التفكك الاجتماعي، في الوقت الذي نشهد فيه الازدهار الحضاري والثقافي"[1].

أما فيما يتعلق بالمذهب الذي ينتمي إليه " ابن الحداد" فهناك بيت شعري قاله في "المعتصم بن صمادح" يجعلنا نرجح أنه من أهل الشيعة و فيه يقول:[2]

وكم قد رأت رأي الخوارج فرقة فكنت عليا في حروب شراتها.

4- أصدقاؤه:

تظهر علاقة "ابن الحداد" بمن حوله من خلال علاقة الصداقة الوثيقة التي كانت تربطه بصديقين ذكرتهما بعض المصادر التاريخية فالأول هو الفقيه "أبو بكر الحديدي"[3] و الثاني واحد من "الأدباء الشعراء المشهورين"[1]، وهو المنجم

جهة، و بينهم و بين ملوك النصارى من جهة ثانية، و تلقب هؤلاء بألقاب الخلافة حتى غدت هذه الألقاب أكبر من أصحابها، و باتت مثار للهزء و السخرية، ووصل عدد الملوك و الأمراء في رأي بعض مؤرخي الأدب إلى ثلاثة و عشرين و كان أبرزهم و أشهرهم بنو عباد في اشبيلية ، و بنو الأفطس في بطليوس، وبنو زيري في غرناطة و بنو ذي النون في طليطلة، و بنو هود في سرقسطة، والعامريون(أعقاب المنصور بن أبي عامر) في دانية و وبلنسية و المرية، وأثقل ملوك الطوائف كواهل الأمة بالضرائب، لقلة الموارد وضيق الأرض و الأفق ... وماج العصر بالحروب فكثرت الهجرة الداخلية و الخارجية كثرة ظاهرة... و نتيجة لاستعانة بعض الأمراء بالإسبان و استيلاء الأسبان على بعض المواقع والمدن ، فر الناس إلى المغرب مخلفين أوطانا تعصف بها الأحداث وتمزقها الفتن، أما صورة العصر الزاهية المقابلة فهي صورة الازدهار الثقافي و الأدبي الذي تمثل في كثرة العلماء والأدباء و الشعراء، وتنوع مجالات المعرفة واختلافها ...انظر صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 2، 3.

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص2.

[2] يوسف علي طويل: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، لبنان، 1990، ص 166.

[3] أبو بكر يحي بن الحديدي، قتله القادر بالله يحي بن إسماعيل بن المأمون بن ذي النون، فقد كان سيء الرأي، إن حزم لم يعزم، وإن سد لم يلحم، استدرج ابن الحديدي بالأمان واستفزه إلى مصرعه بمزورات الإيمان إلى أن زحف ابن الحديدي للقصر، والدولة يومئذ متعلقة بأذياله، فانخدع للقادر انخداعا آل به إلى أن قتله أصحاب القادر في القصر. انظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (ق 4 ،م1، ص 151، 156،) المغرب في حلى المغرب، (ج2)، ص 13.

"أبو بكر الخولاني"[2]، وتحضرنا بعض الرسائل التي بعث بها "ابن الحداد" إلى صديقيه مما يؤكد أواصر هذه الصداقة، يقول في واحدة بعث بها إلى "ابن الحديدي" يثني فيها عليه، ويصور ما ألم به وهو في سرقسطة بعيدا عن موطنه المرية يقول: "قد سطع –أعزك الله– من سماك وسمائك، وتضوغ من نثاك[3] و ثنائك، ...، فسور سيرك تتلى في منازل الفضائل، وصور غررك تجلى في محافل الأفاضل، ولا غرو أن تنزع الأنفس الشائعة تلقاك وتتمنى لقاك... وما زلت قد تسنمت أوج ذكراك، وتوسمت نهج علياك، أصبو إليك صبو الهائم، وأظمأ نحوك ظمأ الحائم ... و الزمن يأبى إلا اللي، فينهد العوائق إلي، إلى أن دهمني من ضروب خطوبه بعجائب، و استقبلني من صنوف صروفه بغرائب، قذفتني من سمائي، وسقتني غير مائي، فأيدي التغرب تتعاطاني، وأقدام النوب لا تتخطاني، والله يحسن العقبى ويعقب الحسنى بمنه".[4]

وفي رسالة أخرى بعث بها إلى صديقه الخولاني المنجم يقول: " لو أنصفك الزمان الذي أنت غرة أيامه، ودرة نظامه، لكنت أحق بالسرطان[5] من الزبرقان[6]، وأولى بالميزان[7] من كيوان، وأحجى بعلو المراتب من سائر الكواكب، فمازلت لذلك علمها مركزا ولمدى فهمها محرزا، ولو ميز الزمان ضياء جوهرك

---

[1] أبو محمد بن عبد الله الأزدي الحميدي الأندلسي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، تح روحية عبد الرحمن السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997. ص 354.

[2] هو أبو بكر الخولاني الباجي، من أهل باجة، سكن اشبيلية، يقول الحميدي أنشدني أبو بكر عبد الله بن حجاج له وقد تنزه مع فخر الدولة أبي عمرو عباد بن القاضي أبي القاسم بن عباد يصف المركب والنهر والسمك والملك يقول:

عباد يابن الحلائل الملك — وضارب القرن كل معترك .

أما ترى النهر كالسماء بدت — في جوزه أنجم من السمك .

وأنت كالشمس فيه نيرة — والسفن تجري كجرية الفلك.

انظر جذوة المقتبس، ص 354، 355

[3] النثا: ما أخبرت به عن رجل من حسن.

[4] ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، ص 702، 703.

[5] السرطان: برج من بروج الفلك،.

[6] الزبرقان: القمر و الجمع زباريق.

[7] الميزان: اسم برج من بروج الفلك

وصفاء عنصرك، لما عداك عن العروج إلى فلك البروج، ...فياليت شعري هل يتمارى فيك، فيقول من يصافيك: مارشق ولا مشق، ولكنه شبه وموه، أوردنا الله خير موارد النجاة و الهدى، وعصمنا من الضلالة و الردى، بمنه".[1]

5- منافسوه و حساده:

يحتل "عبد الله بن الحداد" مكانة مرموقة عند "المعتصم بن صمادح" وهذا ما حمل الضغينة في نفوس العديد ممن أرادوا الإطاحة به عند مليكه، وخاصة أن شاعرنا كانت له صلات مضطربة ببعض الشعراء[2]، فرد عليهم في إحدى رسائله قائلا: " ولم أمتدح المعتصم طالب جدى، و لا راغب ندى، على أن جميعنا رائد في رياض إنعامه، ووارد في حياض إكرامه، و لكني منيت بقردة حسدة، أعجزتهم محاكاتي، و أعوزتهم محاذاتي..."[3].

و في رسالة أخرى يحث فيها "المعتصم بن صمادح" على عدم الاكتراث بأقوال حساده فيقول: " وهذه نزعات الحاسدين، و نتغات[4] المنافسين، فاعرض عن فتنتهم، و لا تحفل بعندهم (...) فلا تسمع ممن يقصد إسماعك و يعتمد ايجاعك، فلولا فحصت لما انتقصت و لو تحققت لما تدفقت..."[5].

6- تحصيله العلم و تبحره فيه:

[1] ابن بسام الأندلسي: الذخيرة : القسم الأول، المجلد الثاني، ص 703.

[2] من بين هؤلاء الشاعر أبي القاسم خلف ابن فرج الالبيري المعروف بالسميسر كان باقعة عصره وأعجوبة دهره...له طبع حسن، و تصرف مستحسن في مقطوعات الأبيات و خاصة إذا هجا و قدح ، أما إذا طول و مدح فقلما رأيته أفلح... وله مذهب استفرغ فيه مجهود شعره، من شعره يهجو ملوك الأندلس.

ناد الملوك و قل لهم   ماذا الذي أحدثتم

أسلمتم الإسلام في   أسر العدا وقعدتم

انظر ترجمته في الذخيرة ج2،1، ص 282، 289، الخريدة ج2 ص167، نفح الطيب، ج 3، ص112، 291،227.

[3] ابن بسام الأندلسي: الذخيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، ص 697.

[4] النتغ: العيب

[5] ابن بسام الأندلسي: الذخيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، ص 701.

نشأ " ابن الحداد" في ظروف عائلية متواضعة لم تكن لتيسر له المناخ العلمي المحفز، إلا أن مثل تلك الظروف لم تقف عائقا أمام رغبته الجامحة و إلحاحه الصارم في تكوين ثقافته الخاصة، لذلك اعتمد شاعرنا على قدراته الذاتية في سبيل بلوغ هذه الغاية عن طريق المطالعة، فكان شاعرنا بذلك عصاميا، و هو ما يؤكده في هذه الرسالة التي يقول فيها:" إني لم أرم دراي[1] و لا برحت مثواي، ولا أعملت لي رحلة للعلماء و لا هجرة للفهماء"[2]، لذلك "كان ابن الحداد مشاركا في علوم كثيرة منها الفلسفة و الرياضيات والفلك..."[3].

و هكذا حفل عالم " ابن الحداد" الأدبي باستخدامات كثيرة تدل على إلمامه بآثار هذه العلوم و المعارف، مما يلزم لقارئه أن يكون على صلة بهذه العلوم التي لا ريب أنها انعكست على نتاجه الأدبي الشعري و النثري على حد سواء.
ففي مجال الشعر يبرز معارفه في العلوم الرياضية في غرض
الغزل فيقول[4]:

و صاحبي عددي قد رمزت به بذكر أعداد ما تحوي مبانيه
فجذر أوله ربع لآخره و جذر آخره ربع لثانيه.

و يقول أيضا[5]:

وإن أضفت إلى ذي الجذر رابِعه رأيت ثالثه زهرا معانيه
و نصفه أولعت أخت الرشيد بهِ فقد تبين ماضيه و باقِيهِ

هذا و قد كان " ابن الحداد" من بين الشعراء الأندلسيين المتمكنين من علم العروض" فالنظرات النقدية التي تناولت النص الشعري المشرقي و الأندلسي أيضا تناولا يعكس ثقافة عروضية واسعة يتسلحون بها، ووعيا شديدا بقيمة اتساق

---

[1] دراي: داري.

[2] ابن بسام الأندلسي: الذخيرة، القسم الأول، الجزء الثاني، ص 698.

[3] إميل بديع يعقوب : موسوعة الأدب و الأدباء العرب في روائعهم (العصر الأندلسي 1)، الجزء التاسع، ص60.

[4] الديوان، ص 308.

[5] المصدر نفسه، ص 309.

الإيقاع و إفراز المعنى و جلائه"[1] ومن هنا يبدى "ابن الحداد" مشاركة في هذا العلم فيقول[2]:

و معرفة الأيام تجدي تجاربا   و من فهم الأشطار فك الدَوائرا
و لولا طلاب الدهر غاية علمها   لما بسطوا منها بسيطا ووافِرا.

كما انعكست اصطلاحات الفلسفة في شعره فهو "يمثل الشاعر المثقف بالثقافة الفلسفية و العلمية، و في شعره ميل إلى التعمق الفكري يبعد به عن المستوى العام الذي يألفه الناس و يتطلبونه."[3]

و من ذلك قوله:[4]

لزمت قناعتي وقعدت عنهم   فلست أرى الوزير و لا الأميرا
وكنت سمير أشعاري سفاها   فعدت لفلسفاتي سميرا

كما عبر في شعره عن شغفه بعلم الفلك و توسعه فيه، يقول في وصف حنايا قباب قصر المعتصم بن صمادح:[5]

عطفت حناياه و ضمن بعضها   بعضا و سحر ذلك التضمين
كتقاطع الأفلاك إلا أنه   متباينان تحركا و سكون
فلكية لو أنها حركية   لاعد منها الرأس و التنين

ويوظف الشاعر بعض الاصطلاحات النحوية التي يبرز فيها مقدرته في علم النحو، فيساءل النحاة لماذا لم يدخلوا الضمائر في باب النكرات مادامت نويرة ضميرا مبهما لا يعرف كنهه فيقول:[6]

فأنت ضمير ليس يعرف كنهه   فلم صيروا في المعرفات الضمائرا؟

---

[1] أيمن محمد علي ميدان: دراسات في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2004 ص27.

[2] الديوان، ص 216.

[3] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف و المرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1978، ص 161، 162.

[4] الديوان، ص 220.

[5] المصدر نفسه، ص 271.

[6] المصدر السابق، ص 215.

وليس على حكم الزمان تحكم   على حسب الأفعال يجري مصادرا.

ولم تقتصر انعكاسات هذه العلوم و المعارف على شعره فحسب بل انعكست معالمها على نثره أيضا سيما في علم العروض إذ يقول في إحدى رسائله التي بعث بها إلى أحد أصدقائه، فيستعمل الاصطلاحات العروضية: " قد كنت خاطبتك في أمر فلان، و جلوت إليك معه خبري، و شكوت إليك عجري وبجري لتنظر كيفية حاله، و لعلك تصرفه عن محاله، فما أصرت بنهرك زبدا ولا حببا، و لا أثرت لمهرك عنقا و لا خببا، و لا سلكت لشعبك صعدا و لا صببا، و لا فككت لسعيك وتدا و لا سببا..."[1].

7- مكانته الأدبية و العلمية:

يعد "عبد الله بن الحداد" من رجال العلم و الأدب، وهو ما جعله يحتل مكانة مرموقة في الأوساط الفكرية في المرية، كما كان محط إعجاب المؤلفين و تقديرهم يقول فيه ابن سعيد المغربي:" من السمط[2] المستولي على الآماد، المجلى في حلبات الأفذاذ و الأفراد"[3].

و يقول فيه المقري صاحب النفح نقلا عن المطمح " هو شاعر صادح، و على أيك الندى مادح، لم ينطقه إلا معن أو صمادح (...) و اقتصر على المرية و اختصر قطع الهمامة و خوض البرية، فعكف فيها ينثر درره في ذلك المنتدى و يرشف أبدا ثغور ذلك الندى، مع تميزه بالعلم و تحيزه إلى فكه الوقار و الحلم، و انتمائه إلى آية سلف، و مذهبه مذاهب أهل الشرف، و كان له لسن و رواء يشهدان له بالنباهة، و يقلدان كاهله ما شاء من الوجاهة"[4].

---

[1] ابن بسام الأندلسي: الذخيرة، القسم الأول، الجزء الثاني، ص 703.

[2] هو سمط الجمان و سميط المرجان لأبي عمرو بن الإمام الأندلسي، انظر إيضاح المكنون، ج2 ص 27.

[3] أبن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، الجزء الثاني، ص 143.

[4] أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المجلد الرابع، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1988، ص49.

و هذا ابن بسام صاحب الذخيرة يقول فيه:" وكان أبو عبد الله هذا شمس ظهيرة، و بحر خبر و سيرة، وديوان تعاليم مشهورة وضح في طريق المعارف وضوح الصبح المتهلل، و ضرب فيها بقدح ابن مقبل إلى جلالة مقطع و أصالة منزع، ترى العلم ينم على أشعاره، و يتبين في منازعه وآثاره..."[1].

و مكانة ابن الحداد الأدبية جعلت "ابن بسام" يضعه في مقدمة الشعراء الذين اختصوا في مدح المعتصم بن صمادح يقول: "...و لزمه جملة من فحول شعراء الوقت كأبي عبد الله بن الحداد..."[2] و يذكره المقري نقلا عن الإحاطة يقول: " شاعر مفلق أديب شهير مشار إليه في التعاليم منقطع القرين منها في الموسيقى، مضطلع بفك المعمى[3]".[4]

و مما يبرز مكانته الأدبية عند العماد الأصفهاني قوله فيه:" هو أديب فاضل"[5].

8- آثاره ووفاته:

خلف " عبد الله بن الحداد" جملة من الآثار الأدبية يقول ابن سعيد في هذا السياق "وديوان شعره كبير جليل"[6]، و يقول ابن شاكر الكتبي: " له ديوان كبير و كتاب في العروض"[7]، أما المقري فيقول: "وله في العروض تصنيف مشهور مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية و الآراء الخليلية[8]، وديوان مرتب على

---

[1] ابن بسام الأندلسي: الذخيرة، القسم الأول، الجزء الثاني، ص 692،691.

[2] المصدر نفسه، 733.

[3] المصدر نفسه، ص 733.

[4] المصدر نفسه، ص 733.

[5] العماد الأصفهاني الكاتب: خريدة القصر و جريدة العصر، (قسم شعراء المغرب و الأندلس)، ج2، ص 271.

[6] أبو سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، الجزء الثاني، ص143، 144.

[7] محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات و الذيل عليها، المجلد الثالث،ص283.

[8] الآراء الخليلية: تأليفه في العروض هو مستنبط في علم الأعاريض المهملة عند العرب وله أيضا قيد الأوابد وصيد الشوارد، وكتاب ثالث اسمه الامتعاض للخليل، وفي هذا الأخير رد على السرقسطي المنبوز بالحمار. انظر الذيل و التكملة، السفر السادس ، ص 10.

حروف المعجم"[1] ويضيف ابن بسام على ما ذكره المقري فيما يتعلق بكتابه في العروض يقول:"وله في العروض تأليف و تصنيف مشهور معروف مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية و الآراء الخليلية ورد فيه على السرقسطي المنبوز بالحمار، ونقض كلامه فيما تكلم عليه من الاشطار"[2].

وصدرت في هذا الشأن مجموعة من التحقيقات، منها تحقيق د. يوسف علي طويل الذي صدر في دار الكتب العلمية في بيروت سنة1990، وتحقيق د. منال منيزل في مؤسسة الرسالة في بيروت أيضا.[3]

أما فيما يتعلق بتاريخ وفاة الشاعر " عبد الله بن الحداد" فتتفق معظم الروايات إن لم نقل جميعها على أنها كانت سنة ثمانين و أربع مائة هجرية 480هـ[4].

II- شعره:

تعرض " عبد الله بن الحداد" لمختلف الأغراض التي جادت بها قريحته الشعرية باستثناء فن التوشيح.

فقد كان من "شعراء المغرب المتأخرين"[5]، ويتوزع شعره بين أغراض المديح، الغزل، العتاب، الفخر، الوصف، وله هجاء مقذع...، وتفصيل ذلك فيما يلي:

1- المدح:

"المديح فن الاحترام و المحبة"[1]، وفيه نظم "ابن الحداد" أغلب شعره فقد خص معظم مدحه في الملك "المعتصم بن صمادح" ملك المرية، وبعضه خصصه لبني هود ملوك سرقسطة.

---

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، المجلد السابع، ص26.

[2] ابن بسام الأندلسي: الذخيرة ، القسم الأول، الجزء الثاني، ص 692.

[3] ينظر: ايميل بديع يعقوب : موسوعة الأدب و الأدباء في روائعهم (العصر الأندلسي 1) ، الجزء التاسع، ص 60.

[4] انظر المصادر التالية: كشف الظنون (ج1، ص 765)، فوات الوفيات(ج3 ص283)، الوافي بالوفيات (ج2نص 86)، عقود الجمان(ج3،ص262)...

[5] عماد الدين الأصفهاني: خريدة القصر و جريدة العصر (ج2)، ص271.

ويبدو أن " ابن الحداد" في هذا الفن لم يتحرر من قيود القصيدة الجاهلية لذا لم يستطع التخلي عن مطالعه الغزلية في المدائح فيدخل في الموضوع مباشرة. "فذكر المرأة في مقدمات القصائد الجاهلية إنما كان احتذاء لنماذج شعرية سابقة لم تصلنا سار عليها الشعراء الجاهليون و أصبحت تقليدا فنيا متجذرا"[2]، وفي هذا السياق يقول:[3]

مضرج بردِ الوجنتين كأنما   له من ظبات المقلتين ضوارج.
و ما الدهر إلا ليلة مدلهمة   وكون ابن معن صبحها المتبالج.

وقوله:[4]

لولاك ما أودى الجوى بتجلدي   وكفاك أنك لي منى ومنون
أنت الهوى، لكن سلوان الهوى   قصر ابن معن و الحديث شجون.

وقد بلغ مجموع قصائده المدحية ثماني عشرة قصيدة كان معظمها وسيلة للتكسب و الارتزاق.

وأكثر قصائده شهرة كان في مدح المعتصم بن صمادح وتجلى ذلك في قصيدتين مهموزتين، يقول فيهما صاحب الخريدة: "و له القصيدتان المهموزتان و كل واحدة أكثر من مائة بيت، وليست في العرب أشعر منه."[5]

و هذا مطلع القصيدة الهمزية الأولى:[6]

أريرب بالكثيب الفرد أم نشأ؟   و معصر في اللثام الورد أم رشأ؟

أما مطلع القصيدة الثانية يقول:[7]

---

[1] أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط13، 1999، ص 88.

[2] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين ص 67.

[3] الديوان، ص175.

[4] المصدر نفسه، ص 269.

[5] عماد الدين الأصفهاني: خريدة القصر و جريدة العصر (ج2)، ص271.

[6] الديوان،ص108.

[7] المصدر نفسه، ص140.

لعلك بالوادي المقدس شاطئ   فكالعنبر الهندي ما أنا واطئ.

2- الغزل:

وهو "الفن الذي يتناول الحب الإنساني و ما يتصل به"[1]. لذلك " شغل مكانا واسعا في الشعر العربي، و كانت له أهميته البالغة عند العرب في مختلف العصور مما جعل الشعراء يحرصون على افتتاح قصائدهم به على اختلاف موضوعاتهم"[2]، ومن مظاهره عند ابن الحداد التغزل بالمرأة النصرانية، وهي سمة أندلسية يعلق عليها الدكتور عبد العزيز عتيق بقوله: "ومن اتجاهات الغزل الأندلسي أيضا و المتأثرة بالبيئة التغزل بالنصرانيات"[3]، غير أن هذا الاتجاه الجديد في الأندلس لم يلق كثير إقبال سيما في أوساط الطبقة المحافظة وبذلك" فإن "ابن الحداد" شق لحبه طريقا لم يألفها الأندلسيون المحافظون، فكان منهم المعارض و المستنكر، لكن "ابن الحداد" لم يأبه لتلك المعارضة، كما لم يلق الاستنكار أي صدى في نفسه لأن حبه كان الأكبر وصوت قلبه كان الأقوى"[4]، فحفل شعره بنفحات الغزل العذري الذي ارتقى بهذه التجربة العاطفية الإنسانية إلى أسمى صورها و أرقى معانيها.

وقد بلغ شعره الغزلي أربعا و عشرين قصيدة مستقلة بذاتها، عدا قصائد المديح التي استفتحها بأبيات غزلية.

ورغم صدق التجربة العاطفية التي نلمسها في هذه القصائد، وكذا القدرة الفنية –المنقطعة النظير– التي كان يتمتع بها "ابن الحداد من خلال تنوع أساليب التعبير و تعدد وسائل التصوير الخاصة بهذا الباب (الغزل). إلا أن شعره الغزلي لم يلق رواجا كبيرا في الأوساط الأندلسية فينتشر ولعل ذلك يعود إلى ثلاثة

---

[1] أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 83.

[2] محمود كحيل: النزوع المثالي في الشعر الإسلامي و الأموي، دار القلم العربيّ، حلب، ط1، 2004، ص 287،288.

[3] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، ص 172.

[4] جودت مدلج: الحب في الأندلس –ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية– ، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 247.

أسباب رئيسية تطرق إليها الدارسون ولكن في مواضع متفرقة يمكن جمعها في الآتي:

1-السبب الأول و الرئيس يتعلق بالعقيدة " فابن الحداد" كان قد تورط في حب فتاة على دين غير دينه، وأكثر في شعره من التحدث عن المعاني المتصلة بذلك الدين "[1]، إلا أن هذه الظاهرة لم تلق تجاوبا عند المجتمع الأندلسي و هو ما أشار إليه الدكتور إحسان عباس في قوله: "و ما أظن أن مثل ذلك الشعر يحدث صدى كبير في بيئة محافظة"[2].

2- أما السبب الثاني فيرجع إلى أن أشعاره الغزلية ذات طابع فلسفي، "فرغم الصرامة التي تتسنى من خلال شعره إلا أنه انتهج أسلوبا فلسفيا لا يدرك مقصده من غير الطبقة الخاصة، ومثل هذا الأسلوب يحد من انتشار قصائده في أوساط الطبقات الأخرى من المجتمع"[3].

3-أما السبب الثالث و الأخير فيدخل في باب الطبقة الاجتماعية و التي تعد من أبرز العوامل في شيوع الشعر و ازدهاره، وهو ما يوضحه الدكتور إحسان عباس حين يقارن بين قصتي الحب عند "بن زيدون وولادة" وبين قصة "ابن الحداد و نويرة"، فيقول: "وقد تظهرنا المقارنة بين قصة "ابن الحداد" وصاحبته نويرة، وبين قصة ابن زيدون وولادة(...) فقد أصبحت صورة ابن زيدون وولادة طاغية على ما سواها من قصص الحب و الغزل الأندلسيين، وسبب ذلك أنها قصة تمثل العلاقة الأرستقراطية بين اثنين من السادة أحدهما مخزومي النسب ، و صاحبته أموية من بيت الخلافة، ولذلك خلدت قصة ابن زيدون و نسي ابن الحداد" .[4]

---

[1] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 161.

[2] المرجع نفسه: ص 161.

[3]عباسة، محمد: حب الآخر في الشعر الأندلسي و البروفنسي من /www. Arabianobserver. Net mambo/ . 18- 10- 2007.

[4] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين ،ص 161

أما أروع ما قاله في باب الغزل فقد كان في مطلع قصيدة في مدح المعتصم بن صمادح يقول فيها:[1]

وقد جرحت عيناي صفحة خده　　　على خطإ فاختار قتلي على عمد.

ويقول أيضا:[2]

مالت معاطفهن من سكر الصبا　　　ميلا يخيف قدودها أن تسقطا

و يقول أيضا:[3]

فإذا رمقت فوحي حبك منزل　　　وإذا نطقت فإنه تلقين

ومما يتغنى بغزله بالأندلس قوله:[4]

فذر العقيق مجانبا لعقوقه　　　وذر العذيب عذيب ذات الضال

أفق محل بالقواضب و القنى　　　للأغيد المعطار لا المعطال

حجبوك إلا من توهم خاطري　　　وحموك إلا من تبوء بالي

والقارضان جميل صبري و الكرى　　　فمتى أرجي منك طيف خيال؟

3- الفخر:

لم يرد في فن الفخر عند شاعرنا سوى ثلاثة أبيات حصرها في علمه وفنه ومناقبه إذ يقول[5]:

وإلى الموت رجعى بعد حين فإن أمت　　　فقد خلدت خلد الزمان مناقبي

وذكري في الآفاق كأنه　　　بكل لسان طيب عذراء كاعب

ففي أي علم لم تبرز سوابقي؟　　　وفي أي فن لم تبرز كتائبي؟.

4- الهجاء:

وهو "فن الازدراء و البغض"[6] لم يحض بكثير اهتمام في شعر "ابن الحداد" إلا ما صدر منه على شكل ردات فعل، ومنه بيت يهجو فيه السميسر بهجاء مقذع فيه نوع من الفحش "فشعراء الأندلس إذا هجو أفحشوا"[1] فيقول:[2]

---

[1] الديوان،ص 198.

[2] المصدر نفسه، ص232.

[3] المصدر نفسه، ص 269.

[4] المصدر نفسه، ص 248، 249.

[5] المصدر نفسه، ص 154.

[6] أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية، لأصول الأساليب الأدبية، ص 88.

.... ففي رميلينا عنه لنا شغل.

5- الرثاء:

وهو "فن الموت و لغة الحزن، ومجال اليأس، و عرض الوفاء والحزن."[3] وليس عند الشاعر فيه سوى قصيدة واحدة تحمل في طياتها معاني الحكمة و الوقار و الأسى، قالها لما توفيت والدة المعتصم بن صمادح.

يقول في مقطع منها:[4]

هيهات ما تغني القنابل و القنا والمشرفية في ملاقاة المنى

فعلام تستاق العتاق و إن جرى و جرين جاهدة ونين و ما ونى؟

إن المنية ليس يدرك كنهها فنوافذ الأفهام قد وقفنا هنا.

6- الحكمة:

لم يخصص "ابن الحداد" قصائد مستقلة لفن الحكمة، فجاءت حكمه على شكل أفكار لم تتجاوز البيت أو البيتين وهي أقرب إلى الرثاء منها إلى الحكمة وتغلب عليها السطحية، كقوله:[5]

الناس مثل حباب و الدهر لجة ماء

فعالم في طفو وعالم في انطفاء.

وقوله أيضا:[6]

واصل أخاك وإن أتاك بمنكر فخلوص شيء قلما يتمكن

ولكل شيء آفة موجودة إن السراج على سناه يدخن

وقوله:[7]

وما الناس إلا فعالهم فدع ما تزخرفه الألسن

---

[1] مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، لبنان، 1983، ص55.

[2] الديوان، ص 243.

[3] أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 85.

[4] الديوان، ص 280،279.

[5] المصدر نفسه ،ص153.

[6] المصدر السابق، ص 259.

[7] المصدر نفسه، ص 258.

سجية أصل الفتى فعله بما عنده يقذف المعدن

وقوله:[1]

حيثما كنت ضاعنا أو مقيما دم رفيعا و عش منيعا سليما.

وقوله في المقتدر بن هود[2]:

وليس يحيق المكر إلا بأهله وكم موقد يغشاه من وقده لفح

ومن تكن الأقدار مسعدة له يعد شبما عذبا له الآجن الملح.

7- الوصف:

وهو "فن يتناول الطبيعة و الإنسان و الآثار، ويعتمد على الخيال و صدق التعبير"[3] و قد انحصر عند "ابن الحداد" في جملة من المظاهر الحربية والطبيعية و غيرها، كالرمح، النبل، القمر، الأسطول، الضيافة...،ففي وصف الرمل و النبل فيقول:[4]

والسمر من قلب القلوب مواتح وكأنها موصولة الاشطان

و النبل في حلق الدلاص كأنها وبل الحيا في مائج الغدران

ويصف الأسطول فيقول:[5]

وتراءت شرعها كعيون دابها مثل خائفيها سهاد

ذات هدب من المجاديف حاك هدب باك لدمعه إسعاد

ويقول في وصف الضيافة:[6]

سمت السوام به الحمام كأنما أخذت بشان من ذوي الشنآن

وتبعتها ذات الجناح كأنما فعلت جناحا قبل في الطيران

[1] المصدر نفسه، ص 255.

[2] المصدر نفسه، ص 179.

[3] أحمد الشايب: الأسلوب –دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية- ص90.

[4] الديوان، ص 296.

[5] المصدر السابق، ص 188.

[6] المصدر نفسه، ص 294، 295.

حتى غدا حمل السماء و ثورها   حذرين مما حلى بالحملان

بيد أن وصف شاعرنا أكثر ما يكون روعة و جمالا في وصف مظاهر الطبيعة التي يتفنن في رسم صورها على غرار شعراء الأندلس المتأثرين بطبيعة بلادهم الجميلة إذ " العاطفة الأساسية التي تنشئ الوصف هي الإعجاب و الروعة بما يشهده الأديب، فيفسره تفسيرا خاصا"[1]، ومن ذلك قوله يصف القمر:[2]

شقيقك غيب في لحده   و تشرق يا بدر من بعده؟

فهلا خسفت و كان الخسوف   حدادا لبست على فقده؟

8- الحماسة:

وهو "فن القوة أو فن الأسلوب القوي الشديد"[3] غير أنه عند شاعرنا بعيد كل البعد عن الصدق و المعاناة، إذ يصطبغ شعره في هذا الفن بتكلف واصطناع يكشفان أنه بعيد عن أرض المعركة، هذا فضلا عن أن "ابن الحداد" لم يخصص قصائد مستقلة خاصة به، إذ أكثر ما يكون ممتزجا بفن المدح، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة يمدح فيها المقتدر بن هود ملك سرقسطة:[4]

مضاؤك مضمون له النصر و الفتح   وسعيك مقرون به اليمن و النجح

إذا كان سعي المرء لله وحّده   تدانت أقاحي ما نحاه و ما ينحو

بك اقتدح الإسلام زند انتصاره   وبيضك نار شبه ذلك القدح

وجلى ظلام الكفر منك بغرة   هي الشمس و الهندي يقدمها الصبح

إذا خيف أن تشتد شوكة مارق   فلا رأي إلا ما رأى السيف و الرمح

ومن خلال شعر "**عبد الله بن الحداد**" نلمح بعض الملاحظات التي يمكن أن نتوقف عندها في هذه النقاط:

*إن غرض الغزل عنده يفوق باقي الأغراض الأخرى وذلك نظرا للمكانة العالية التي تحتلها المحبوبة في نفسه.

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 90.

[2] الديوان، ص 207.

[3] أحمد الشايب: الأسلوب-دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية- ، ص 79.

[4] الديوان، ص178، 179.

*قصائد "ابن الحداد" المدحية تتميز بالطول حتى إن بعضها يتجاوز المائة بيت، وهو مهما أطال فيها فإن نسجه بقي على متانته وقوة سبكه ، وهو دليل على أنه من فحول الشعراء و من أصحاب النفس الطويل، كما لا يخلو شعره من المقطعات و بعض الأفكار التي لا تتجاوز البيت أو البيتين و معنى ذلك أن "ابن الحداد" لم يلتزم شكلا معينا في شعره.

*يظهر من خلال شعر "ابن الحداد" أنه من الشعراء التقليديين الذين لم يكن بمقدورهم التحرر من قيود القصيدة الجاهلية إلا في مواضع ضيقة، ذلك ما يتضح من خلال شكل القصيدة عنده، فهو يبدأ بعضها خاصة في المديح بإحدى المقدمات التقليدية المعروفة و أهمها الغزل، ثم يعتمد حسن التخلص سبيلا للخروج الطبيعي من المقدمة إلى الموضوع على غرار شعراء الجاهلية هذا من جهة، ومن جهة أخرى شاعرنا لم ينظم البتة في فن الموشحات ، هذا الفن الذي قطع أشواطا بعيدة في زمن الشاعر كما أنه كان من أهم مظاهر التجديد "التي منحت الأندلس تميزا خاصا على الشعر المشرقي "[1]، وإن كنت أرجح سببا آخرا أظنه يقف وراء عزوف شاعرنا عن هذا الفن المستحدث، ذلك أن شعر الموشحات أكثر ما ينظم في غرض الغزل العابر الذي أغلب ما يهدف إلى الغناء و اللهو و الترف على اعتبار أن "الغزل هو أكثر الموضوعات ملائمة للغناء"[2] و بالتالي فهو لا يتفق ورؤية الشاعر العاطفية الجادة والصادقة نحو المحبوبة و التي –ربما– يرى أن مثل هذا الفن لا يتناسب مع مقامها، ويعلق الدكتور يوسف اليوسف حول هذه الفكرة فيقول:" يقوم غزل الموشحات الأندلسي إلى حد بعيد على الوسامة اللغوية و أناقة الألفاظ من جهة ، وكذلك على قوة الموسيقى من جهة أخرى، ولكنه قلما يتأسس على الإحساس بأصالة القهر أو على حس التعاسة، إنه خلافا للغزل العذري، ليس شعر قضية وهو لا يصدر

[1] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة–، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 1997، ص78.

[2] فوزي سعد عيسى : الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1990، ص22.

عن الكبت بقدر ما يصدر عن الترف"[1] وفيما يلي جدول نفصل فيه أنواع البحور و الأغراض المنطوية تحت كل بحر عند "ابن الحداد" وكذلك القوافي.

أ- البحور:

البحر	**الرقم**	**الغرض**	**القافية**	**عدد الأبيات**
الطويل	02	مدح	واطئ	35
	04	فخر	مناقبي	03
	07	مدح	منعرجاتها	26
	08	غزل	المثلث	10
	09	مدح	الهوادج	10
	10	حماسة	النجح	09
	13	مدح	السد	04
	16	مدح	يتعبدا	07
	20	مدح	الأسد	21
	22	غزل	الصادي	06
	24	وصف	إسار	01
	27	مدح	كافرا	12
	32	مدح	الغمز	05
	37	هجاء	فأطيعها	02
	39	غزل	ناطق	05
	49	حماسة	حسام	05
	51	غزل	تدنو	05
	54	مدح	إرنان	10

[1] يوسف اليوسف: دراسة الغزل العذري –دراسة في الحب المقموع–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1981، ص 157.

	63	غزل	عقيان	.07
	65	مدح	ناقه	06
	66	غزل	أسوا	03
	67	غزل	وحيا	04
البسيط	01	مدح	رشأ	89
	17	غزل	البردا	03
	25	غزل	اقدره	05
	28	غزل	انوارا	03
	43	هجاء	شغل	01
	48	حماسة	دم	08
	60	غزل	سلوان	02
	70	غزل	فيه	04
الكامل	11	مدح	تسرح	16
	12	هجاء	صمادح	03
	15	غزل	ترشد	02
	18	وصف	أرمدا	04
	31	غزل	الضمير	03
	34	غزل	أعرضوا	06
	35	مدح	القطا	09
	40	غزل	تحترق	02
	44	مدح.	تكمل	08
	47	غزل	الضال	04
	53	الحكمة	يتمكن	02
	55	مدح	المكنون	03

	57	مدح	العين	61
	58	رثاء	المنى	32
	59	مدح	توان	34
	61	وصف	الشنآن	05
	62	وصف	الأشطان	02
	64	الحكمة	زمانه	08
المتقارب	21	مدح	هود	06
	23	وصف	بعده	02
	26	وصف	ناضرا	14
	33	مدح	التماسا	02
	34	مدح	خنسا	02
	52	الحكمة	الألسن	02
الوافر	05	وصف	الكماة	03
	42	غزل	الشاكي	14
	45	غزل	دخيلة	02
	56	غزل	عيون	04
الخفيف	14	وصف	أجياد	05
	50	الحكمة	سليما	01
السريع	06	غزل	روعات	21
	38	غزل	أضلعي	03
	41	وصف	يأتلف	02

الرمل	30	غزل	صبري	02
المجتث	03	الحكمة	ماء	02

ب-حروف الروي:

حرف الروي	عدد القصائد
النون	14
الحاء	11
الراء	09
اللام	04
الياء	04
الهمزة	03
التاء	03
القاف	03
السين	03
الميم	03
الحاء	02
العين	02
الباء	01
الثاء	01
الجيم	01
الزاي	01
الضاد	01

الطاء	**01**
الكاف	**01**
الهاء	**01**
الواو	**01**

III- حضور المرأة النصرانية في حياته:

إن الأهم في حياة "ابن الحداد" كلفه بصبية رومية نصرانية لم يحب غيرها، وهو ما توحي به تجربته العاطفية من خلال مسيرة قصيدته الغزلية التي تثبت هذه الحقيقة، وهو الأمر الذي تؤكده أيضا أغلب المصادر التي ترجمت له، واسم هذه المرأة جميلة ملكت قلبه وملأت حياته، وقال فيها الشعر الكثير، يقدمه "ابن بسام" في ذخيرته فيقول: " وكان أبو عبد الله قد مني في صباه بصبية نصرانية ذهبت بلبه كل مذهب، وركب إليها أصعب مركب، فصرف

نحوها وجه رضاه وحكمها في عقله و هواه وكان يسميها نويرة كما فعله الشعراء الضرفاء قديما في الكناية عمن أحبوه وتغيير اسم من علقوه."[1]

ويظهر من خلال كلام " ابن بسام" أن الدرب التي اختارها "ابن الحداد" في حبه درب صعبة المسلك لأنه شغف بحب فتاة على غير دينه، وهكذا هي طبيعة المحب الهائم في حبه.

ويقول "ابن سعيد" صاحب المغرب: " وكان يهوى رومية يكن عنها بنويرة وله فيها شعر كثير"[2].

وغزله بهذه المرأة النصرانية لم يقتصر على اسم نويرة فقط وإنما شمل أسماء أخرى أيضا كان يرمز بها إلى محبوبته مثل لبيني، لبنى، سليمى، مهدد،... ونعتبر "إغفال الشاعر اسم حبيبته الحقيقي واستبداله بأسماء أخرى ما هو إلا نتيجة مواجهة سلبية لهذا الحب من قبل المجتمع"[3].

وما يؤكد شغف شاعرنا بهذا الحب وتعلقه به ووفائه له توظيفه بعض الألفاظ الخاصة بدين محبوبته النصراني أين يتلاعب في شعره الغزلي بالمعاني المستمدة من الجو المسيحي، كالتثليث، الإنجيل، عيسى المسيح، القس، الصلبان، الرهبان...، فهذه الأمور وغيرها تؤكد أن "ابن الحداد" من أصحاب الحب المعذب لذلك كانت الحرقة و الشوق والحرمان صفات ملازمة له، كما كان الجفاء و البعد والصد صفات ملازمة للمحبوبة التي" نكاد لا نعرف عنها شيئا من موقفها سوى الصد المطلق أو السلبية الكاملة"[4].

وإن كان هناك موضعا في شعره يشير فيه إلى أنه قابلها، وكان للطبيعة في ذلك حضور متميز في إبراز هذه العلاقة بينهما، فهو كغيره من شعراء الأندلس شديد الإعجاب بالطبيعة وجمالها، ففي ظلال أشجارها وتغريد بلابلها يعرض لنا

---

[1] ابن بسام الأندلسي: الذخيرة، القسم الأول، الجزء الثاني، ص 693.

[2] أبو سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص 144.

[3] جودت مدلج: الحب في الأندلس ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية، ص 247،246.

[4] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف و المرابطين، ص 162.

كيف قضى مع محبوبته أجمل اللحظات وهو في أحضان هذه الطبيعة، فيخاطب الشجرات داعيا لها بالسقيا فيقول:[1]

أيا شجرات الحي من شاطئ الوادي   سقاك الحيا سقياك للدنف الصادي.

ومن خلال تتبعنا لشعر " عبد الله بن الحداد" الغزلي نميل إلى الرأي القائل بعذريته، وهو ما نلمحه في شعره الذي يسرد تجربة حب صادقة بالرغم من كل ما كان يتلقاه شاعرنا من حرمان وصد ومكابدة دائمة فقد كان فعلا " جادا في حبه صادقا في التعبير عن عاطفته، وإن نصيب شعره من حرارة الوجد يتميز على كثير من سائر الغزل الأندلسي"[2].

وهكذا شكل حب "ابن الحداد و نويرة" ظاهرة اجتماعية مهمة في الأندلس جعلت الدارسين يتوقفون عندها، فها هو الدكتور إحسان عباس يحدد أهميتها بقوله: " وإذا كانت قصة "ابن زيدون وولادة" تقارب بين مستويين في مجتمع أرستقراطي، فإن قصة " ابن الحداد و نويرة" تقارب بين بيئتين متجاورتين تنفرد كل منهما بدينها، وتتعايشان معا على أرض الأندلس".[3]

---

[1] الديوان، ص 205.

[2] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف و المرابطين- ص 161.

[3] المرجع نفسه، ص 167.

الفصل الأول:

الصورة و الخيال في غزل عبد الله بن الحداد.

- مفهوم الصورة الشعرية.
- مصادر الصورة الشعرية.
  - الطبيعة الحية.
  - الطبيعة الصامتة.

I- مفهوم الصورة:

تحتل الصورة الفنية أهمية كبرى في العمل الشعري. فهي ركيزة من ركائز البناء الشعري قديمه و حديثه فإذا كان " الإيقاع الموسيقي، أهم فارق بين فن الشعر و فن النثر. فإن أهم خصيصة، تميز لغة الشعر عن لغة النثر هي الصورة. لأن الصورة هي الأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في المتلقي إيحاء و رمزا."[1] وهذه المكانة جعلتها محط العناية من قبل الدارسين و النقاد جميعا.

و من أبسط مفاهيم الصورة الفنية، أنها " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير"[2]. و هذه الخصوصية، و ذاك التأثير إنما هما محصلة خصائص فنية. و لعل أبرزها المجاز الذي قال عنه البلاغيون بأن فيه " أمورا يكشف عنها الاستعمال تتسم بالجمالية مما لا تستطيع الكلمة المفردة، و معناها الحقيقي أن تفعل ذلك إلا في بعض هين يسير"[3].

فالصورة الفنية –هنا– تعتمد في تكوينها على لغة فنية، تتشكل من علاقات داخلية ضمن نسق خاص أو سبك متميز، على نحو يبرز مدى تحكم الشاعر في صنعته الفنية " فبمقدار شاعرية الشاعر، و قدرته على تمثل عالمه يكون نجاحه في صياغة نماذجه الجمالية، و تكون هذه النماذج الجمالية ناجحة ومؤثرة بقدر ما يتوفر لها من عناصر فنية و معنوية تجعلها قادرة على تحقيق وظيفتها الفنية"[4].

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث –اتجاهاته و خصائصه الفنية– دار الغرب الإسلامي، ، بيروت، ط1، لبنان، 1985، ص 221.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 323.

[3] عبد القادر عبد الجليل: التنوعات الغوية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 1997، ص 299.

[4] حسن عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1989، ص 10.

هذا و تكشف الصورة الفنية– إلى جانب ذلك– عن موقف الشاعر وتجربته، حيث تحولت من أداة جمالية إلى أخرى يلجأ إليها الشاعر لتمثيل تجربته و رؤياه حيث " أصبحت الصورة تنقل مشهدا حيا كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية"[1]. فهي وسيلة الشاعر التي يعمد من خلالها إلى نقل ما يرتسم في كيانه من خواطر و أحاسيس إلى متلقيه و سامعيه، و يمكن أن يكون ذلك معيارا يقاس به مدى إمكانية نجاح صورة ما عند شاعر ما.

كما ترتبط الصورة كذلك بالخيال الواسع لترسم الأفكار بحساسية وشاعرية، تمنح السامع فرصة الاستمتاع بجماليات العطاء الفني الذي يتجلى بعد ذلك في عبقرية التصوير ،و هذا ما يجعل الصورة الفنية واحدة من إفرازات الخيال و نواته ووسيلته لذلك يعتبر الخيال في " مقدمة القدرات التي تسهم في عملية الإبداع، فهو قوة خالقة مبدعة"[2].

كما تحمل –الصورة الفنية– أبعادا أسطورية لكون الأسطورة" مصدر المجاز الشعري"[3] لذلك فقد " تركزت بشكل واضح في الصورة الفنية و من هنا دخلت الأسطورة إلى عالم القصيدة الواقعية، وكانت إحدى مكوناتها الفكرية و الفنية"[4] و هذا الارتباط ما هو إلا نتيجة انفعالات لا شعورية و قيم رمزية تنبع من صميم اللاوعي الجمعي، وحالات نفسية و معاني كامنة تثير مشاعر الناظم و أحاسيسه، ولعل ذلك ما يزيد في تميز الصور و جمالها " فالصورة الأدبية الجميلة هي تلك التي تتجاوز الشعور لتعبر عن مكنونات اللاشعور"[5].

---

[1] عز الدين إسماعيل : الأدب و فنونه – دراسة ونقد– دار الفكر العربي، القاهرة،2002، ص 82.

[2] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2000، ص 36.

[3] علي البطل:الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري –دراسة في أصولها وتطورها–، دار الأندلس، ط2، 1981، ص24.

[4] بهجت عبد الغفور الحديثي: دراسات نقدية في الشعر العربي، المكتب الجامعي الحديث،ط1، 2004، ص32.

[5] الربعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2006، ص160.

فالصورة الفنية –إذن– جوهر الشعر فهي تمتلك قدرة على التأثير يخلقها فيها المبدع و تتداخل في بوتقتها جملة من العوامل أو الدوافع النفسية العاطفية و الفنية. لذلك تنوع تحديدها بين القدامى و المحدثين، فالشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصورة، حيث نجد أن القدامى قد أولوا اهتماما بالصورة البيانية باعتبارها أحد المقومات التي تؤثر في النفس بواسطة ما تتميز به من خصائص مجازية هي في المقام الأول، مع الاعتماد على الجانب الحسي إذ تستعمل الصورة الفنية عندهم" للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي"[1] سواء كانت الصورة في ذلك استعارية أم تشبيهية أو كنائية، أما الصورة الفنية عند المحدثين فلديهم تصورهم الخاص لها لذلك اختلفت عندهم باختلاف الاتجاهات و المدارس، فعند بعضهم قد " تكون الكلمة أوالعبارة مصورة لموقف الشاعر و حاملة لتجربته دون أن تكون مجازية"[2]، وهذا ما جعل مفهوم الصورة الفنية يتسع حتى أصبح يشمل الشكل الفني برمته، فهي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات التي ينظمها الشاعر في سياق خاص ليعبر عن تجربته الشعرية مستخدما في ذلك طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف والتضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني التي يرسم بها صوره و هكذا تتعدد النظرة إلى الصورة.[3]

II- مصادر صورة المرأة في شعر ابن الحداد:

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 276.

[2] شعيب محي الدين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي –خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومية– ، دار الوفاء، المنصورة، ط1، 2004، ص148.

[3] ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع، الجزائر، عنابة، ط1، 2006، ص152.

من خلال دراسة الصورة عند "ابن الحداد" نجد أن مصدرها الرئيسي عنده ينحصر في الطبيعة بشتى عناصرها، فقد كانت نبعا ثريا للإيحاءات والرموز التي يترجم من خلالها مختلف مغامراته العاطفية "فالمصدر الأول للتصوير الطبيعي عند الأندلسيين يتمثل في مظاهر البيئة، المنعكسة على أدب هذا العصر، و استجابتها استجابة واقعية لأدبائه"[1].

فالطبيعة الأندلسية –إذن– مؤثر فاعل في تفجير طاقات الموهبة الشعرية، هذه الموهبة التي لا يمكن أن تقف ساكنة أمام سحرها و جمالها، فأي طبيعة تضاهي طبيعة الأندلس فقد " منح الله الأندلس طبيعة فاتنة فكانت أغنى بقاع المسلمين منظرا و أوفرها جمالا، ترتفع فيها الجبال الخضراء، وتمتد في بطاحها السهول الواسعة تجري فيها الجداول و الأنهار و تغرد على أفنان أشجارها العنادل و الأطيار، و تنساب الماشية و النعام في مراعيها الجميلة"[2] مما جعل من الطبيعة ساحة يكشف الشعراء من خلالها عن مواهبهم وقدراتهم الفنية سيما في مجال التصوير الفني الذي يعتمد على صقل موهبة الخيال لذلك " كان للبيئة الأندلسية أثر و فضل في تشكيل صورة شعرية مفعمة بالأخيلة والتشبيهات الغزيرة"[3] خاصة في مجال الغزل الذي يعد أكثر الفنون استجابة لمؤثرات هذه الطبيعة و أشد ارتباطا بربوعها، فمن أثر جمالها أن كانت المرأة واحدة من صورها الهامة التي كان لها أثر في تشكيل صورتها وإخراجها في لوحات بديعة ومشاهد جميلة، فالمرأة "صورة من محاسن الطبيعة و الطبيعة تجد في المرأة ظلها و جمالها، ولذلك كانت الحبيبة روضا و وجنة و شمسا"[4] ولذلك " مزج الشعراء الأندلسيون الغزل بالطبيعة كي يستجلبوا مفاتن المحبوبة في جمال الطبيعة و محاسنها"[5].

[1] مصطفى محمد السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص12.

[2] جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط4، 1975، ص130.

[3] محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 293.

[4] جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص 132.

[5] محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 146.

ومن هنا كانت الطبيعة أهم مصدر و أبرز منهل اعتمد عليه "ابن الحداد" في رسم صورة محبوبته "نويرة"، وذلك بجميع مظاهرها وبكلتا نوعيها وإن كانت" الطبيعة بنوعيها حية وجامدة ليست مطلبا جديدا في الشعر الأندلسي إذ نجدها في الشعر العربي عبر العصور المتوالية"[1]، وهو ما نلحظه عند "ابن الحداد" الذي اعتمد في تشكيل صورته الغزلية على هذا الموروث القديم المتداول في استلهام مظاهر الطبيعة -خاصة الصحراوية- في بعض صوره، إلا أن طبيعة الأندلس الساحرة التي عاش الشاعر في ربوعها كانت تفرض وجودها -دون قصد- في البعض الآخر من جوانب صوره فكان يضفي لمسة خاصة و مسحة متميزة يستلهمها في كل مرة من جمال طبيعة بلاده على غرار شعرائها المحبين لها المتأثرين بسحرها وجمالها فشاعرنا -إذن- "معيشته تمثل حياتين حياة الحضر التي يحياها و حياة البادية التي يتمثلها في خياله و أحلامه، وكان شعره منبعثا من هذين الأثرين، فظهر فيه جمال الفطرة و جزالة البداوة و نظارة الحضارة و رقة الخيال"[2] فقدم صورا تروق العين وتهز النفس، وبناء على هذه النظرة الثاقبة فان التأثر بمظاهر الطبيعة في الشعر الأندلسي أكثر صدقا و تجاوبا إذا ما عقدنا مجالا للمقارنة بينه و بين سابقيه بخصوص التأثر بمظاهرها سيما مع أخيه في المشرق العربي "فشعراء الأندلس كانوا بحكم بيئتهم أكثر تجاوبا من شعراء المشرق مع مشاهد الطبيعة التي حفلت بها بلادهم"[3] والتي كانت بمثابة الأرض الخصبة لخلق فني جيد نقره لهم، وتظهر انعكاسات هذا التجاوب مع مشاهد الطبيعة في شعر "ابن الحداد" بوضوح حين جعلها منهلا في رسم لوحات فنية متميزة، فكانت تجاربه الشعرية منظرا من مناظرها تبرز بها و تتضح باستلهامها متخذا من التصوير وسيلة تعبيرية هامة عن حالته العاطفية و أداة تأثيرية متميزة في صياغة تجربته الشعرية، و لنبدأ بالطبيعة الحية.

1-الطبيعة الحية:

[1] حمدان حجاجي: محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص83.

[2] مصطفى محمد السيوفي:تاريخ الأدب الأندلسي، ص 307.

[3] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 142.

"الطبيعة الحية هي ما اشتملت عليه من أصناف الحيوان"[1] مثل الظبي و المهاة و الطيور... ، ولعل ما تتميز به هذه الحيوانات من حسن وجمال هو ما جعل الشعراء يستلهمون عناصرها في رسم صور لمحبوباتهم منذ القدم مستخدمين في ذلك كل طاقاتهم الفنية و خبراتهم الجمالية بالإضافة إلى ما تحمله هذه الحيوانات من جوانب ذات أبعاد أسطورية و رمزية أصبحت بمثابة معادلا موضوعيا لتجارب الشعراء في مختلف المجالات لذلك" ليس الغرض في وصفها في حد ذاتها و إنما الغرض في استخدامها للتعبير عن عواطف إنسانية بشرية"[2] و لعل هذا ما نلمسه عند شاعرنا كما سنرى.

***أنواعها:**

عمد " ابن الحداد" إلى استلهام بعض عناصر الطبيعة الحية المتمثلة في بعض الحيوانات التي حفلت بها صوره، فكانت على حظ أوفر من القدرة على إفادة إبراز الجمال البادئ لدى محبوبته لذلك " بدت الطبيعة الحية للشاعر الأندلسي في صورة امرأة"[3]، و أبرز هذه الصور عند "ابن الحداد" هي صور الحيوانات الآتية:

1-1 الظبي:

تعد "الظباء أجمل الحيوانات أجسادا و أطيبها أفواها، وأكثرها نفورا"[4]، وهي بالإضافة إلى هذا " مخلوقات طاهرة "[5].. ، ولعل هذه الصفات التي تجتمع في هذا الحيوان كانت من دواعي ميول الشاعر لاختيارها، إذ تمثل قواسم مشتركة

---

[1] جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص125.

[2] حمدان حجاجي : محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص95.

[3] عبد القادر هني: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع ، تيزي وزو، ط1،ص 138.

[4] عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط3، 1996 ص226.

[5] المرجع نفسه، ص 226.

بينها وبين محبوبته نويرة، ليس في الجانب الحسي المتمثل في الحسن و الجمال فحسب، و إنما حتى في الجوانب المعنوية كصفة النفور التي ترمز للتمنع و كذلك صفة الطهر، لذا أصبح استحضار مثل هذا الحيوان عند "ابن الحداد" يشكل أكثر من ضرورة، فكان الظبي بمثابة رمز أسقط عليه شاعرنا ما في ثنايا نفسه من أحاسيس و صراعات داخلية يشكو من خلالها غراما و صبابة و هذا ما يجعل من " الصورة معادلا موضوعيا لأحاسيس الشاعر و عواطفه الشخصية"[1]، وقد جسد الشاعر ذلك من الناحية الفنية من خلال براعته في التصوير حين جعل محبوبته نويرة صورة لهذا الحيوان الجميل مما أكسب الصورة الفنية عنده حلة جمالية.

فاستمع إلى قوله في هذا السياق الاستفهامي يتمنى فيه لو عادت ليالي الأنس في ظل تلك الشجرات الباسقات حيث كان يلتقي بمحبوبته نويرة [2]:

أيا شجرات الحي من شاطئ الوادي   سقاك الحيا سقياك للدنف الصادي
فكانت لنا في ظلكن عشية   نسيت بها حسنا صبيحة أعيادي
بها ساعدتني من الزمان سعادة   فقابلني أنس الحبيب بإسعادي
فيا شجرات أثمرت كل لذة   جناك لذيذ لو جنيت على الغادي[3]
فهل لي إلى الظبي الذي كان آنسا   بظلك من تجديد عهد و ترداد؟.

يعبر "ابن الحداد" في هذه الأبيات بأسلوب تصويري استفهامي راق عن شوقه و لهفته الشديدين لمحبوبته نويرة يتمنى فيه عودة ليالي الوصال و الأنس فيشبهها بالظبي (الطبيعة الحية) لسحر جمالها الذي أضافه إلى جمال (الطبيعة الصامتة) " أيا شجرات الحي من شاطئ الوادي" متخذا من الاستعارة التصريحية وسيلة بيانية فاعلة في إبراز جمالها لكون "الاستعارة أداة توصيل جيدة تصور ما يجيش في صدر الشاعر فينقله إلى المتلقين في أشكال جمالية

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر –دراسة نقدية–، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2005، ص57.

[2] الديوان ، ص 205.

[3] الغادي: الرقيب الذي يغتدي بكرة لمراقبة المحبين

مؤثرة".[1] فقد شبهها بإحدى أجمل و أروع حيوانات الطبيعة و هو الظبي، و إن كان شاعرنا في هذه الصورة لم يشذ في نظرته إلى الجمال عن النظرة العربية لجمال المرأة التي كانت سائدة منذ القدم" فالأندلسيين ينظرون إلى المشرق نظرة إعجاب و تقدير و انتماء للأصول و الجذور العربية فلا غرابة أن يتأثروا بالموروث الأدبي المشرقي من حيث الشكل و المضمون والصور"[2] إلا أن تأثر "ابن الحداد" بطبيعة بلاده جعله يضفي عليها نوعا من الجدة حين جعل من الطبيعة الأندلسية الساحرة مسرحا لتجسيد مغامراته العاطفية، وواحة للتوهج الوجداني، ولعل هذا ما يعزز و يوثق فكرة تجاوب شعراء الأندلس مع طبيعة بلادهم لدرجة لا يمكن فيها الإحساس بالجمال إلا من خلالها ليكون شاعرنا بذلك قد جمع بين التقليد و التجديد

وفي موضع آخر يتخذ من نفس الحيوان موضوعا لرسم صورته في جو استفهامي آخر معتمدا فيه على الاستعارة التصريحية فيقول:[3]

أفصح وحدي يوم فصح[4] لهم   بين الأريطى و الدويحات
وقد أتوا منه إلى موعد   واجتمعوا فيه لميقات
بموقف بين يدي أسقّف   ممسك مصباح و منساة[5]
وكل قس مظهر للتقى   بآي إنصات و إخبات[6]
وعينه تسرح في عينهم   كالذئب يبغي فرس نعجات
وأي مرء سالم من هوى   و قد رأى تلك الظبيات؟

في هذه الصورة لم يخرج "ابن الحداد" عن المعاني القديمة التي استعان فيها على مخزونه من الموروث الأدبي القديم في تشكيل صورة المرأة " تلك

[1] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري–رؤية نقدية لبلاغتنا العربية–، ص 111.
[2] محمد صبحي أبو حسين : صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 231.
[3] الديوان، ص 159.
[4] الفصح:فطر النصارى.
[5] منساة: العصا.
[6] القس: رئيس من رؤساء النصارى في الدين و العلم.

الظبيات"، إلا أن روح الحياة الحضارية الجديدة في الأندلس كان لها أثر واسع في إعادة انبعاث هذه الصورة في قالب جديد أين يحفل "ابن الحداد" بذكر بعض الدلالات التي توحي بعقيدة محبوبته نويرة النصراني في مشهد فني يصور فيه حالة نفسه المنفعلة وهو يلتمس العذر للقس الذي سرحت عينه في تلك الفتيات و من بينهن محبوبته، (وأي مرء سالم من هوى وقد رأى تلك الظبيات؟.) مما يوحي بوجه آخر من أوجه الجدة في استخراج صورة المحبوبة عند "ابن الحداد" ذلك أن الشاعر يتجدد في كل عملية إبداعية " فتتشكل نفسه بلون التجربة الجديدة على أن التجارب القديمة تتفاعل عن غير وعي لترسم صورة المخلوق الشعري الجديد"[1]. فبدت معاني صورته راقية حضارية تتواءم مع روح العصر.

2-1 الرشأ:

إن إعجاب الشاعر بجمال الظبي جعله ينسج صوره على نوع آخر ينتمي إلى نفس جنسه و هو "الرشأ" الذي عمد إلى أن يجعل منه موضوعا لصياغة عدد من الصور أملت عليه اللحظة الوجدانية الرجوع إليه في أكثر من موضع استمع إليه يقول[2]:

وفي ذلك الوادي رشا أضلعي له   كناس وقمري فؤادي له وكن[3]

تفيض هذه الصورة بالمشاعر المتدفقة، والأحاسيس الرقيقة العذبة التي وفق الشاعر في أدائها بأسلوب سلس فيه من العمق في الأفكار و الغزارة في المعاني و الدقة في التصوير ما يأخذ الألباب، فقد عمد "ابن الحداد" إلى جمع جملة من الصور في نسق واحد وأبرزها الاستعارة التصريحية حيث صرح بالرشأ الذي شبه به جمال محبوبته بجامع الحسن في كل منهما، ويكشف شاعرنا عن اتساع قدراته الخيالية في هذه الصورة التي بلغ فيها مبلغا بعيدا من الإجادة من خلال التشبيه البليغ الذي جعل فيه أضلعه بمثابة كناس تلجا إليه محبوبته، فحذف كل قرائن التشبيه حتى يكون المشهد بليغا و مؤثرا إذ "الغرض الأساسي

[1] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري– رؤية نقدية لبلاغتنا العربية–، ص 28.

[2] الديوان، ص 257.

[3] الرشأ: الضبي إذا قوي و تحرك ومشى مع أمه * الكناس: موضع في الشجر يكتن فيه الضبي *القمري: طائر يشبه الحمام القمر البيض.

من التشبيه التأثير في النفس، فكلما كان التشبيه أكثر تأثيرا في النفس كان تشبيها فنيا بليغا"[1] و هذه الصورة تبرز قدرة تصويرية واسعة وبراعة أسلوبية فذة زادها التوفيق في الإسقاط حسنا و بهاء من خلال التناسب في إيجاد العلاقة المنطقية بين الرشأ (المحبوبة) و الكناس (أضلع الشاعر) ويقول أيضا[2]:

حديثك ما أحلى فزيدي و حدثي   عن الرشأ الفرد الجمال المثلث[3]
ولا تسأمي ذكراه فالذكر مؤنسي   وان بعث الأشواق من كل مبعث
وبالله فارقي خبل نفسي بقوله   وفي عقد وجدي بالإعادة فانفثي[4]

في هذه الأبيات يشبه الشاعر محبوبته نويرة بالرشأ فحذف المستعار له نويرة مدعيا أن المستعار منه هو المستعار له عينه لذلك تجلى الغرض وبدت الاستعارة التصريحية، فقد وردت صورة الرشأ مقترنة بالجمال وهو ما يعزز نظرة القدماء لجمال الغزال و حسنه، و هنا يتقاطع "ابن الحداد" مع الموروث القديم ، إلا أن الحياة الحضرية الجديدة وكذا تعلق "ابن الحداد" بامرأة نصرانية جعلته يردف هذه الصورة بإحدى الألفاظ التي توحي بعقيدة محبوبته ليتم بها أجزاء صورته الفنية وهي لفظة "المثلث" ليبين أن محبوبته متفردة في الجمال، أما من الناحية الشكلية فالشاعر يضعنا أمام مفارقة التوحيد و التثليث بين قوله (الفرد، المثلث) مما جعل صورته أكثر جدة وأكثر تأثيرا و إيحاء على اعتبار أن"ألفاظ الصور ودلالاتها تتصل اتصالا وثيقا بالجوانب الثقافية و الاجتماعية لمجتمع أو مجتمعات لغوية"[5].

وهذه الصورة المبتكرة تؤكد لنا اختلاف النظرة الجمالية للمرأة و كيفية توظيفها التي تختلف من عصر إلى آخر و من شاعر إلى آخر، فلكل عصر

[1] فضل حسن عباس: البلاغة –فنونها وأفنانها، –علم المعاني،البيان، البديع– الجزء الثاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 116.

[2] الديوان، ص 169.

[3] المثلث: النصراني القائل بالثالوث أو التثليث.

[4] النفاثات: السواحر تنفث في العقد التي تعقدها في الخيط تنفخ فيها بشيء تقوله من غير ريق.

[5] أحمد حسن صبره: صردر –دراسة عناصر إبداعه الشعري– منشأة جلال حزيشركاه،ط1،الاسكندرية، مصر، (د ت)، ص95.

ذوقه الفني ، ولكل شاعر خبرته الجمالية المتميزة وتجربته الخاصة، ولعل هذا ما نلمحه منذ العصر الجاهلي الذي " لم ينظر إلى جمال المرأة دائما من زاوية واحدة وإنما تخالفت مقطوعاته الشعرية في ذلك، فعبرت بهذا التخالف عن الطابع الشخصي لهؤلاء الشعراء في تذوقهم للجمال ووقوعهم عليه "[1] .

ومن الصور التشبيهية الرائعة التي تشي بالدقة التصويرية للشاعر وعمق أفكاره وغزارة معانيه وعذوبة إيقاعه قوله[2]:

أربرب بالكثيب الفرد أم نشأ؟ ومعصر في اللثام الورد أم رشأ؟[3]

وباعث الوجد سحر منك أم حور؟ وقاتل الصب عمد منك أم خطأ؟[4]

تترجم هذه الصورة حالة وجدانية وردت في سياق استفهامي مشحون بمعاني التعجب و الحيرة التي انتابت الشاعر وهو ما جعله يستهلها بالهمزة لتحريك انفعالات المتلقي، (أربرب) بوصف الهمزة " أدق أداة لتنبيه القارئ أو السامع لمتابعة وتقصي النتيجة، واستلهام الفكرة المتخيلة "[5]. ولعل ما جعل هذه الصورة أكثر جمالا وفنا هو اعتماده على بعض جوانب الطبيعة الحية والصامتة ناهلا من رحيقها براعته و قدراته الفنية في تشبيه جمال المحبوبة وقد كان الرشأ من أبرز عناصرها مشبها به جمال العيون وهو ما جعل "ابن الحداد" يضعه في ختام جملة تشبيهاته مركزا في ذلك على التشبيه التمثيلي وهو " ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور"[6]، وميل الشاعر إلى هذه

---

[1] شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6 ،1982، ص 190،191.

[2] الديوان، ص108.

[3] الربرب: القطيع من بقر الوحش أو الضباء * الكثيب: التل من الرمل. *الفرد: الكثيب المنفرد عن الكثبان. *النشأ: صغار الإبل . *المعصر: الفتاة التي بلغت عصر شبابها وأدركت

[4] الحور: هو اشتداد بياض العين وسواد سوادها.

[5] حميد آدم ثويني: فن الأسلوب –دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2006، ص429.

[6] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية –علم المعاني، البيان ، البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، (دت)، ص280.

الصورة المركبة التي أداها من خلال هذا النمط من التشبيه بدلا من اللجوء إلى التشبيه المفرد إنما كان لاستحداث الإثارة عن طريق هذا التكثيف، هذا فضلا عما يتيحه له هذا النسق من تحقيق للبعد الإيقاعي من خلال كل من الترصيع المتوازي و المتوازن، ويعد هذا البعد أحد المقومات التي تسهم في جعل الصورة كيانا فنيا بالإضافة إلى دورها في تقوية الإيحاء ذلك أن العنصر الموسيقي "يضيف إلى الصورة بعدا آخر ويقوي من شأن التصوير و الإيحاء، و يعطي للصورة مذاقا خاصا ولونا متميزا لا يتوفر لها من غير هذا العنصر"[1] الفاعل.

1-3 المهاة:

تعد المهاة من الحيوانات التي نهل الشاعر منها أو من بعض جوانبها مادة يشكل منها صوره مركزا في ذلك على جمال عيونها ذلك أن العيون "هي النافذة التي يطل منها الشاعر على دخيلة محبوبته و تطل منها عليه، وعليها يرتكز تقدير جمال الوجه، وعلى الحكم في شكلها و جاذبيتها ولونها و دعجها و حورها يتبين مقدار فتنة النظر وسحره في القلوب"[2].

يقول الشاعر مشبها عيني حبيبته بعيني المهاة، وهما ترميان قلبه بسهام قاتلة، معتمدا في ذلك على الاستعارة التصريحية: [3].

عج بالحمى حيث الغياض الغين   فعسى تعن لنا مهاه العين.[4]

في هذه الصورة يشبه الشاعر محبوبته نويرة بالمهاة في حسن عينيها واتساعهما(مهاه العين)، وهي صورة متداولة منذ القدم في تصوير جمال عيون المرأة "فأينما وصفت العيون في الشعر الجاهلي فإنها كانت توصف بالسعة

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص291.
[2] المرجع نفسه، ص 73.
[3] الديوان، ص265.
[4] الغياض: جمع غيضة و هي الأجمة و مجتمع الشجر. * الغين: الكثيرة الورق الملتفة الأغصان.
*العين: جمع عيناء وهي الواسعة العين.

وتستعار من بقر الوحش"[1]، ولعل أكثر ما يعزز تمسك الشاعر مع أصوله الشعرية العربية التي بلغ بها حد الذروة وصفه لمشقات الرحلة للوصول إلى دار المحبوبة أين يستهل هذه الصورة بفعل الأمر "عج" الذي يوحي بتعجل الشاعر للحاق بركب المحبوبة التي رحلت عن الديار، وذلك لما يحمله فعل الأمر من دور في " التعبير عن النشاط و الحركة وكل ما تموج به الحياة من أحداث و شؤون".[2] وان كان في هذه الصورة ما يوحي بالطبيعة الأندلسية (الغياض الغين) التي جعلها "ابن الحداد" أحد معوقات هذه الرحلة إلا أنها تبقى متصلة بأصولها التقليدية ويرجع ذلك إلى تعلق "ابن الحداد" بتقاليد الشعر القديم الذي هو منطلق الشعراء الأندلسيين في شعرهم إذ " لم يكن التقليد أو التبعية عيبا أو ثلمة تسيء إلى فنية الشعر الأندلسي و قوته، وإنما هو تأكيد للأصالة ونزوع نحو مجارات التراث العربي القديم و تمثل تقاليده"[3].

ويقول أيضا:[4]

وقد هوت نفسي مها سبإ   فهل درت مضر من تيمت سبأ؟[5]

يشكل هذا البيت لوحة فنية متكاملة تشكل مظهرا لحالة نفسية عبر عنها الشاعر بلغة مليئة بحيوية المشاعر و حرارة تدفق الشعور و قوة الانفعال المفعم بمعاني الحيرة ويأتي أسلوب الاستفهام ليرسم هذه الحالة التي انتابت "ابن الحداد" بما فيه من نفي مطلق وتعبير موفق عن هذا الاضطراب والحيرة، معتمدا في نقل هذه الحالة العاطفية على التكرار اللفظي في لفظة "سبأ" التي وردت في هذه الصورة مشحونة بالدلالات، فقد قصد بها الشاعر في الشطر الأول من البيت

[1] عمر فروخ: دراسات في الأدب و العلم و الفلسفة، عمر بن أبي ربيعة المخزومي وفصل في تطور الغزل و النسيب في الشعر العربي، دار لبنان للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص28.

[2] محمد محمد داود: الدلالة و الحركة –دراسة لأفعال الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة–، دار الغريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة ، مصر، 2002، ص 32.

[3] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 219.

[4] الديوان، ص 109.

[5] سبأ: رجل ولد عامة قبائل اليمن.

معنى "الأسر" فربطها بالمهاة التي قصد بها عن المحبوبة التي سبت قلبه و أسرته بحبها أما لفظة"سبأ" في الشطر الثاني من البيت فوردت لتعكس قيمة المحبوبة ومكانتها العالية في نفس "ابن الحداد" من خلال ذكر قبيلتها "سبأ" التي رمز بها عنها، وقد جاء هذا التكرار اللفظي مستلطفا ذا أهمية في تعزيز المعنى لدى المتلقي و كذا تعدد الدلالة، وهكذا "تكتسب الصورة الاستعارية قيمتها الجمالية من قدرتها على نقل حالة شعورية معينة".[1]

1-4 الطيور:

استمد الشاعر من الطيور مادة يصوغ منها عمله الفني متخذا منها رموزا لمشاعره ومعاناته العاطفية المحفورة في ثنايا قلبه أحيانا و موضوعا جماليا يماثل به جمال محبوبته أحيانا أخرى ومن بينها "**القطاة**" التي " يلتقطها الشاعر من واقعه ومشاهداته ليعبر عن مضامين نفسية و قضايا موضوعية وأحداث تواجهه يحاول أن يخلق منها صورا فنية و نفسية و موضوعية "[2]. فيقول:[3]

أقبلن في الحبرات يقصرن الخطى   و يرين من حلل الوراشين القطا.[4]

يرسم الشاعر في هذه الصورة منظرا متحركا يشعرنا من خلاله بانبعاث الحياة و الحركة جاعلا من الطيور أحد محركات هذه اللوحة المتميزة أين يشبه الشاعر محبوبته نويرة و هي تقصر الخطى بالوراشين و القطاة لاشتراك كل منهما في ثقل المشي و رشاقته ذلك أن "من مظاهر الجمال الحسي للمرأة الحركة الناعمة و المشية الساحرة و التهادي في المشي و هو ما يعرف

---

[1] سالم عبد الرازق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1 2007، ص 294.

[2] بهجت عبد الغفور الحديثي: دراسات نقدية في الشعر العربي، ص61.

[3] الديوان، ص 262.

[4] الحبرات: جمع حبرة وهي ضرب من برود اليمن منمر * الوراشين: طيور تشبه الحمام واحدتها ورشان. القطا: طائر معروف سمي بذلك لثقل مشيته واحدته قطاة.

بالرشاقة"[1]، وتشبيه مشية المرأة بمشي القطا مألوف عند شعراء العرب منذ القدم ومنه قول مالك بن حريم الهمداني:[2]

تذكرت سلمى و الركاب كأنها   قطا وارد بين اللفاظ ولعلعا[3]

ولعل هذا ما جعل "ابن الحداد" يحتفظ بصورة القطاة في ذهنه لما يتميز به هذا الطائر من خصائص جمالية ورمزية ينفرد بها عن سائر الطيور لذلك "ظل على ارتباطه بالمرأة تشبه به و بخاصة في تصوير مغامرة جسدية"[4] ومن ثم ظل "اقتران طائر القطا بالحب و المحبين".[5]

ولم يقف الشاعر في وصف جمال محبوبته بالقطاة وإنما تعداه إلى أنواع أخرى من الحمام وفي ذلك يقول:[6]

طواويس حسن روعتني ببينها   غرابيب حزن بالفراق شواحج[7]

ورد توظيف الطيور في هذه الصورة كأداة رمزية للتعبير عن معاني الشاعر العاطفية، فقد شبه محبوبته نويرة بالطاووس، ذلك الطائر الذي يجمع بين الجمال من جهة و بين الكبرياء و الغرور من جهة أخرى، وهي مواصفات تتطابق مع محبوبة الشاعر، وقد جاء تشكيل الصورة في الشطر الثاني ليعبر عن مشاعر البين و الفراق التي تعصف بالشاعر فجعل الغربان دليلا عليه؛ ذلك أنه "ليس بجديد على الشعراء أن يتفجعوا للحظات البين و دنو ساعة الفراق، فمنذ الجاهلية و الشعراء يبكون و ينتحبون، وتتأجج قلوبهم بنيران الأسى من فرط

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي، في عصر الطوائف و المرابطين، ص 78.

[2] أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي: –الأصمعيات – تح قصي الحسين ، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص35.

[3] اللفاظ: ماء لبني أياد. *لعلع: موضع.

[4] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري –دراسة في أصولها وتطورها– ، ص81.

[5] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص62.

[6] الديوان، ص 173.

[7] شواحج: أصوات الغربان.

الوجد و الصبابة في اللحظة التي يقفون فيها لتوديع محبوباتهم"[1] لذلك لم يتورع "ابن الحداد" عن اقتفاء آثار آباءه و أجداده في هذا المضمار.

كما تومئ لنا هذه الصورة بخلق فني رائع عامر بالاحساس مفعم بالإيحاء، ويعود مصدر هذا الإيحاء للانسجام الموسيقي من خلال الترصيع المتوازن و المتوازي في قوله:(طواويس، غرابيب)، (حسن، حزن) "فالموسيقى أشد الفنون إيحاء"[2].

وفي صورة فنية أخرى مماثلة اختار لها الشاعر عنصر الحمام الذي طالما ارتبط بالمرأة في ذهن العربي[3] وفي هذا يقول:[4]

وإني بذات الأيك أسعد ورقه   فهل عند ذات الطوق ما للهوى عندي؟[5]

ففي هذا البيت إبداعات من الأخيلة الرحبة التي تترجم حالة وجدانية عميقة في سياق استفهامي مشحون بمعاني النفي فيما إذا كانت محبوبة "ابن الحداد" تكن له نفس المشاعر، وكأنه بذلك يعاتب محبوبته عتابا هو كالإماءة من غير إمعان في التصريح. حيث يرسم لنا الشاعر صورة معادلة طريفة في دنيا الحب إذ يقابل حبه بحبها وهو ما جعله ينصرف إلى هذا الاستفهام الإنكاري التحسري الذي يسائل فيه و يتساءل فيما إذا كانت نويرة تبادله الحب "فهل عند ذات الطوق ما للهوى عندي؟"،وهذا ما جعل شاعرنا أكثر دقة في اختيار الألفاظ التي أسقط عليها هواجسه الوجدانية فقد شبه محبوبته نويرة "بذات الطوق" مما زاد في إذكاء مشاعر الحزن و المعاناة لدى الشاعر، خاصة وأن صوت طائر الحمام يرتبط بالمشاعر الحزينة التي تنسجم مع تجربة الشاعر العاطفية "إذ من

---

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 152، 153.

[2] إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 58.

[3] ينظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري –دراسة في أصولها وتطورها–، ص 81.

[4] الديوان ص 199.

[5] الأيك: الشجر الكثير الملتف. *الورق: حمام الأيك واحدتها ورقاء.

المسلم به لدى الشعراء و غير الشعراء أن تغريد هذا الطائر رمز للكآبة و الحزن و البكاء"[1].

وتجدر الإشارة -هنا- إلى أن هذه الحيوانات التي استلهم الشاعر منها صورا لمحبوبته تحمل معالم ميثولوجية، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالدين القديم الذي يضرب بجذوره إلى الأصول الأسطورية ذلك أن " الكثير من الصور المستخدمة فيه أصولها الأسطورية و الدينية الموغلة في القدم، تفسرها الطقوس الشعائرية في العقيدة القديمة "[2] فالتراث العقائدي عد الغزلان مثلا من الحيوانات المقدسة فهو في نظرهم "كائن مقدس و رمز للشمس الأم"[3]، كما تعتبر المهاة أيضا من الحيوانات التي تحمل دلالات مشحونة بتفاعلات الطقوس و التصورات الأسطورية لذلك نجد الشعراء القدماء قد "ربطوا بين الناقة و المهاة و المرأة"[4].

كما ترتبط الطيور أيضا بالميثيولوجية الدينية، إذ إن الصور الجزئية المرتبطة بالمرأة صورة الحمام و القطا و هو نوع من الحمام البري الذي ارتبط بالدين القديم، فالحمام هو الطائر المقدس للربة "افروديت" آلهة الجمال النسوي و ربة العلاقات الجسدية لما له من صبوات غزلية لفتت نظر الإنسان من أقدم العهود، كما أن بين الحمام وبين الساميين علاقة حميمة ظهرت في نظر السامي القديم إلى هذا الطائر الوديع، حيث تعتقد أساطير الطوفان السامية أن الحمام هو الدليل الذي بشر بالأرض اليابسة و انحسار الماء[5].

كما ظل الحمام مرتبطا بالمشاعر الحزينة التي استحالت بعد ذلك إلى رمز للفقد و الحزن و التوجع "نتيجة القصة الخرافية التي تحكي أن فرخ حمام يدعى

---

[1] حمدان حجاجي: محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص 95.

[2] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري -دراسة في أصولها وتطورها-، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص75.

[4] بهجت عبد الغفور الحديثي: دراسات نقدية في الشعر العربي، ص23.

[5] ينظر: علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري -دراسة في أصولها وتطورها- ص 80، 81.

"هديلا" فقد على عهد طوفان نوح، فكل الحمام يبكي عليه و يناديه، وهذه القصة من قبيل الأساطير التفسيرية التي تعلل صوت الحمام و ترجيعه الحزين".[1]

وقد وردت صور هذه الحيوانات في التراث الشعري القديم باعتبارها أحد العناصر الموروثة من الأسلاف التي تعبر عن اللاّوعي الجماعي للعرب قبل الإسلام، وظلت أنماط صورها تتكرر احتذاء لنماذج شعرية سابقة إلى أن انفصلت العلاقة بين صورها و أصولها الميثيولوجية القديمة و لم تعد إلا تقليدا فنيا متجذرا، لذلك فإن استخدامها عند "ابن الحداد" لم يكن حصيلة هذه الوجهة الميثيولوجية الأسطورية الصارمة بقدر ما كان ثمرة حالة نفسية لا شعورية اتخذت عنده أبعاد و دلالات رمزية تخدم حاجة فنية في المقام الأول باعتبار أن " الأسطورة هي الرمز الأكبر لأنها تنقل معاناة النفس تحت وطأة ذاتها ووطأة الحياة و الكون"[2].

فالصورة الشعرية عند "ابن الحداد" –إذن– فقدت منبعها الأسطوري وأفرغت من كل محتوياتها الدينية و لم يبق لها إلا التراث الفني وحده، و يبدو أن الدين الإسلامي صاحب الفضل في ذلك، فقد محى هذه الأفكار التي ما لبثت أن تغيرت وتوارت عما كانت عليه من قبل حيث أصبحت لا تتجاوز الرمز إلى الاعتقاد بحقيقيتها ولعل هذا ما لم يأل "ابن الحداد" جهدا في إبرازه فقد اتخذ من هذه الحيوانات دلالات و رموزا خاصة يعبر بها عن معانيه العاطفية العذرية تبعا لمواقفه الشعورية و ما يلاءم إسقاطاته الوجدانية فجعلها للجمال مرة وللتمنع أخرى و للحزن و الحرمان مرات أخر، وكأن الشاعر يتحرك في دائرة واسعة من التحولات التي يدرجها في الكثير من الوقفات العاطفية المشحونة بالحالات الشعورية و المواقف الفكرية.

وصورة المرأة عند "عبد الله ابن الحداد" لم تقتصر على الطبيعة الحية، وإنما تجاوزتها لتشمل:

---

[1] المرجع نفسه، ص 81.

[2] إيليا الحاوي: الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت ،لبنان، ط1، ص127.

2- الطبيعة الصامتة:

وتتمثل في "مظاهرها ووجودها المتجسم في سهولها وبحارها وسمائها و بواديها و حدائقها و حقولها"[1] واستلهامها عند شاعرنا لم يكن من قبيل التسجيل الفوتوغرافي لعناصرها بقدر ما كان استلهامها يسهم عنده في عملية الخلق الفني لتكون تجسيدا حسيا لحالة وجدانية ويستوي في ذلك ما تعلق منها بالأرض من رياض و غصون... أو ما تعلق بالسماء من نجوم وكواكب...، فقد تصرف فيها "ابن الحداد" بخياله الفني تصرفا يمزجه بالشعور النفسي ويشحنه بأدفاق المشاعر و الانفعالات ليسجل بذلك قدرة و براعة في عملية التصوير الفني، ذلك أن "الفن في جوهره ليس تقليدا أعمى للطبيعة بقدر ما هو استلهام لها و أخذ منها و تفاعل معها، تفاعل هو تعبير عن التأثر بها و التأثير فيها"[2] ومن مظاهر الطبيعة الصامتة في شعر "ابن الحداد":

2-1 غصن البان:

اهتم "ابن الحداد" بأبرز مقاييس الجمال عند المرأة وهو "القد" نظرا لإعجابه بقوام و رشاقة محبوبته نويرة فجعل من الغصن رمزا من رموزه الذاتية التي تحمل معنى السمو و الاستقامة و الطول و النعومة فيقول مشبها محبوبته بالغصن لرشاقة قوامها:[3]

فمن خدود قمريات　　　　على قدود غصنيات

تتميز هذه الصورة بطاقة من التشبيهات البليغة التي وفق الشاعر في المطابقة فيها بين المشبه و المشبه به، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه ليزيل الحواجز المادية بين المشبه والمشبه به و ليكشف أن المشبه ليس بأضعف من المشبه به مما جعل الصورة تبلغ الغاية في الدقة و النهاية في الحسن و القوة في المبالغة فهذا النمط من التشبيه هو عبارة عن "عملية توحد لهوتين متباينتين عن

[1] جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص 125.

[2] مصطفى محمد السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 18.

[3] الديوان، ص 159.

طريق الإلحاح على نقطة الالتقاء بينهما"[1]، فقد لجأ بهذه الوسيلة التصويرية لتشبيه محبوبته بمظاهر الطبيعة الصامتة فجعل من القمر ضياء خدودها فهي كضوء القمر من تحت الدجن، وإن كان تشبيه ضياء وجه المرأة بالقمر صورة مألوفة و متداولة من قبل الشعراء فقد كانت "الصلة قائمة بين المرأة و القمر منذ القديم"[2]، كما جعل من الأغصان قدها و جيدها فهي إن مشت مالت من التعطف كالغصن. مما يقيم دليلا واضحا على أن "ابن الحداد" مولعا باعتدال قوام محبوبته نويرة و رشاقتها و طول جيدها.

وينتقل "ابن الحداد" من هذه الصورة التقليدية في تشبيه قوام المرأة إلى صورة أخرى أكثر جدة و ابتكارا فاسمعه يقول:[3]

وفي معقد الزنار عقد صبابتي   فمن تحته دعص ومن فوقه غصن.[4]

يمثل هذا البيت صورة مركبة صور فيها الشاعر مفاتن محبوبته فمزج فيها بين التشبيه التمثيلي و الاستعارة التصريحية مستحدثا من خلالها لغة جديدة استمدها من دين محبوبته النصراني، مما يدل على ثراء قاموسه اللفظي، كما يدل على نوع جديد من الصياغة أدى إلى تفجير طاقاته التصويرية، وهي طاقات قلما أتيحت لغيره من شعراء الأندلس، فهي صورة لا يمكن أن تخطر بالبال إلا أن يكون ناسجها شاعرا "كابن الحداد"، فقد كان جمال محبوبته نويرة الأخاذ الباعث الوجداني الأقوى الذي دفعه إلى التعبير الفني عن هذه اللوحة المتميزة "فلا أقوى و لا أجدر من المرأة في استثارة إلهام الرجل و تفجير طاقاته"[5]، وتكمن جماليات هذه الصورة في قدرة الشاعر على التغلغل في أدق أجزاء جسد هذه المرأة ، مما يدلل على دقة ملاحظته في إبراز الجوانب الجمالية الدقيقة، فقد جنح

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر –دراسة نقدية –، ص 102.

[2] إيليا الحاوي: الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي ص164.

[3] الديوان، ص 256.

[4] معقد الزنار موضع انعقاد الزنار، وهو ما يلبسه النصراني يشده على وسطه. *الدعص: قطعة من الرمل مستديرة.

[5] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 108، 109.

إلى التشبيه التمثيلي في الشطر الأول جاعلا من معقد الزنار موضعا تنعقد فيه صبابته و شدة وجده فيما يبدي لنا في الشطر الثاني واحدة من درر إبداعه الفني معتمدا على الاستعارة التصريحية حيث جعل معقد الزنار يتوسط بين ردف محبوبته نويرة و قدها الذي شبهه بالغصن بجامع التثني في كل مما جعل الصورة عنده" مصدرا أساسيا للخلق الدلالي المتجدد داخل لغة الإبداع الشعري".[1]

فقد استطاع "ابن الحداد" في هذه الصورة المبتكرة أن يخرج المعاني القديمة بصياغة جديدة فيها من الابتكار ما يدل على خصوبة خياله، فقد عمد إلى توظيف التراث العربي و مزج ذلك بما استلهمه بالعديد من المعاني التي توحي بعقيدة نويرة، لذلك يمكننا أن نعد "ابن الحداد" موفقا في تصويره مجيدا في استخراج هذه الصورة القديمة التي أضافت إليها الحضارة الأندلسية الجديدة عبقها، و بذلك يضع "ابن الحداد" في هذه الصورة أحد بصماته الخاصة التي يختلف فيها شعراء الأندلس على المشارقة "فرغم كون معظم معاني الشعراء شائعة و مطروقة من قبل المشارقة، فإنهم ابتكروا معاني جديدة من واقع بيئتهم الأندلسية مما يدل على قوة شخصيتهم ومدى نضجهم" [2].

وفي اعتدال القامة ورشاقة القوام يقول مستعيرا لفظة البان للقد:[3]

سل البانة الغيناء عن ملعب الجرد و روضتها الغناء عن رشأ الأسد.[4]

تحفل هذه الصورة بجملة من التشبيهات الاستعارية التصريحية، أخرجها "ابن الحداد" في لوحة فنية أحسن أداءها بما قصده من تصوير لبعض جوانب الطبيعة الحية و الصامتة مشبها بها جمال المحبوبة و من بينها صورة "البانة" التي وصفها الشاعر بالاخضرار "البانة الغيناء"، وقد وظف الشاعر ألفاظه

---

[1] ميشال زكريا: بحوث ألسنية عربية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، لبنان، 1992. ص 96.

[2] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين ص 308.

[3] الديوان، ص 196.

[4] البانة: شجر من العضاه شديد الخضرة يسمو ويطول في استواء. * الغيناء: الخضراء. *الجرد: الفتيات الرقيقات البشرة. *الغناء: كثيرة العشب .

توظيفا واعيا ليعبر عن إعجابه بجمال محبوبته ومن الألفاظ التي تدل على ذلك قوله: "الغيناء" الذي يقصد به الشاعر الغصن المثمر بالأزهار المليء بالجمال و الرشاقة وهي صورة مقتبسة من طبيعة غناء بكل ما فيها من اخضرار وأشجار تدلل على أن محبوبة "ابن الحداد" في عنفوان شبابها مما أضفى عليها طابعا محببا للنفس، كما تعكس لنا تأثر الشاعر بطبيعة بلاده، وقد وفق الشاعر في اختيار القالب الذي قدم هذه الصورة من خلاله وهو أسلوب الاستفهام مما اصبغ على هذه الصورة طابعا مستلطفا " لما يقوم به الاستفهام من دور مؤثر يحقق قيما فنية و جمالية على مستوى الشكل و المضمون".[1] الذي يتناسب مع الموقف الذي يقفه الشاعر أين يكشف عن تنامي نزعة التعجب و الدهشة لجمال هذه المحبوبة مما أسبغ على هذه الصورة جسامة الموقف و مصاعب الحال التي يمر بها الشاعر.

و يقول أيضا:[2]

وإن تسعدا من أسلم الصبر قلبه   يعرس بدوح البان من عرصاتها.[3]

فبانتها الغيناء مألف بانة   جنيت الغرام البرح من ثمراتها.

في هذين البيتين يعرب الشاعر عن مشاعر وجدانية متدفقة، و أحاسيس رقيقة عذبة تنبع من صلب مغامراته و رحم معاناته، يصور فيها مفاتن محبوبته نويرة، و ما أحدثه هذا الجمال في نفسه ذلك أن "الحديث عن المرأة أول الأمر يكون وصفا لمحاسنها و جمالها، ثم يتبع هذا وصف هذا الأثر في نفس الرجل و هيامه و غرامه"[4]، لذلك حرص "ابن الحداد" على تصويرها تصويرا دقيقا بأسلوب سلس فيه من العبقرية و التمكن ما يوحي بروعة الأداء الجمالي و الفني، فهي صورة تجسد مظهرا لحالة نفسية لدى الشاعر لم يك بوسعه التعبير عنها إلا

---

[1] سالم عبد الرازق سليمان المصري: شعر التصوف في الاندلس، ص 231.

[2] الديوان، ص 163.

[3] يعرس: ينزل. *الدوح: جمع دوحة وهي الشجرة العظيمة.

[4] أحمد الشايب: الغزل في تاريخ الأدب العربي، دار المغارف للطباعة و النشر،تونس، ط1، 1994، ص 15.

بلجوئه إلى خلق صورتين بيانيتين إستعاريتين في آن، لكون "الاستعارة رهان نبوغ الشاعر"[1]، هذا فضلا عن الخيال الذي أضاف لها الحس و الحركة، فالخيال "يعمل على استثارة الرصيد الثقافي عنده، واسترجاع الحالة الشعورية التي انبعثت من التجربة".[2] فالأولى تصريحية عبر فيها الشاعر عن إعجابه بقد محبوبته، فشبهها ببانة غيناء مخضرة في طول جيدها و استقامته وشبابه الذي استوى في ذلك الجسد الجميل.

أما الصورة الثانية فقد ساهمت في التعبير عن تجربته العاطفية التي تفيض بلواعج الهوى و الحرمان، تعبيرا موحيا حول أثر ما خلفه هذا الجمال في نفس الشاعر، وقد اختار الاستعارة المكنية لتجسيد هذه المشاعر لما "تمتلكه من قوة التكثيف و الرصد الحركي للجمادات"[3]، فكانت هذه الصورة انعكاسا لحالته النفسية التي جعلته يكون دقيقا في اختيار ألفاظها وذلك في قوله: "جنيت الغرام البرح من ثمراتها" فمن المعروف أن الثمار يرتبط بكل ما هو حلو ولذيذ، إلا أن "ابن الحداد" جنى من هذه البانة الغيناء (المحبوبة) ثمارا محصله شدة الوجد وحرقة العشق و لوعة الحرمان (الغرام البرح) وترك بعض ملائمات المشبه "نويرة" في قوله: (الغرام البرح) و (ثمراتها).

وقد بلغت هذه الصورة من حيث العمق في التصوير و التأنق في الصياغة و الجنوح في الخيال ما يؤكد فنية و عبقرية شاعرنا في الوصف والتصوير، مما أكسب الصورة الفنية عنده عمقا و جمالا وفنا، لذلك " تعد الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها، و تجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا"[4].

---

[1] سالم عبد الرازق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص294.

[2] عدنان، حسين قاسم: التصوير الشعري –رؤية نقدية لبلاغتنا العربية–، ص 36.

[3] عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2002، ص 476.

[4] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري –رؤية نقدية لبلاغتنا العربية–، ص 111.

2-2 الكثيب:

اعتمد "ابن الحداد" على الكثيب في تصوير ردف نويرة، وهو معيار جمالي لا يخرج عن إطار المعايير الجمالية المتعارف عليها منذ القدم، فشاعرنا أحب في نويرة ما يحبه الرجل العربي في المرأة من امتلاء الساقين فيقول:[1]

موائس قضب فوق كثب كأنما   تحمل نعمان بهن وعالج.[2]

يعمد الشاعر في هذه الصورة لإبراز أحد عناصر الجمال معتمدا على الكثيب الذي شبه به ردف محبوبته نويرة "وهي صفة في الجسد مستحبة عند العرب منذ الجاهلية حافظ عليها الذوق الأندلسي"[3]، إلا أن ما أضافه هؤلاء بخصوص هذه الصفة هو ربطها بنحول الخصر و اعتدال القوام مما يعكس وجها من أوجه الجدة في المعاني التي يختلف فيها شعراء الأندلس عن المشارقة حيث أصبحت "من سمات الجمال لديهم التباين الأخاذ بين الردف الثقيل و الخصر النحيل"[4] و هو ما أشار إليه شاعرنا الذي يعجب كيف يلتقي هذان الضدان في محبوبته التي جمعت بين الخصر النحيل و الردف الثقيل (موائس قضب فوق كثب) في صورة عبر عنها بواسطة التشبيه المرسل الذي يعد "أحسن إطار لوجود الصور في أوضح مظهر مشبهة بأبين دلالة"[5].

وفي صورة أخرى يصور فيها ردف محبوبته ويربطه باعتدال القامة فيقول:[6]

دوين الكثيب الفرد قضب و كثبان   عليها لورق الوجد سجع و إرنان

---

[1] الديوان، ص174.

[2] الموائس: جمع مائسة وهي التي تتبختر في مشيتها. *الكثب: جمع كثيب وهو ما اجتمع من الرمل. النعمان: هو نعمان السحاب. *عالج: رمال معروفة في البادية سمي بذلك تشبيها بالبعير العالج وهو الذي يأكل العلجان.

[3] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 140.

[4] المرجع نفسه، ص77.

[5] رابح بوحوش:اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 124.

[6] الديوان، ص 260.

استعان "ابن الحداد" في هذه الصورة بالاستعارة التصريحية التي أبدى من خلالها فتنته بجمال نويرة التي جمعت بين امتلاء الردف و اعتدال القامة، وقد انعكس هذا الجمال سلبا على حالة الشاعر النفسية التي امتزجت بتلك الزفرات المتوهجة المنبعثة من صدره المحترق بنار الوجد، وقد جعل الشاعر الحمام دليلا يعكس هذه المشاعر(عليها لورق الوجد سجع و إرنان)، فقد أسهم هذا التوظيف في "الكشف عن العلاقة القائمة بين نوح الحمام و بين المحتوى اللاشعوري المكبوت"[1]، مما جعل الصورة نفسا حارا لافحا بمشاعر الحزن والحرمان.

ورغم ما تحمله هذه الصورة من مظاهر توحي بالجدة إلا أنها تبق تتصل اتصالا وثيقا بجذورها المشرقية القديمة "فالشعر الأندلسي ظل متأثرا بشعر العرب الأوائل، وبقي يتطلع إلى التراث القديم، ويغذي فكره الإنساني بالشعر القديم"[2] كما تنم هذه الصورة عن معرفة الشاعر بالذوق الجمالي السائد عبر العصور التي خلت فثقافته تشكل ركائز جمالية استطاع من خلالها أن يعبر عما يختلج في نفسه.

2-3 الروضة:

تمتاز بلاد الأندلس بسحر جمالها بما فيها من طبيعة فاتنة بورودها وبهارها و أشجارها و لاسيما الرياض التي كان لها أثر كبير في تشكيل الشعراء لصورة المرأة الأندلسية، مفرغين عليها كل ما في الطبيعة من جمال و بهاء، لذلك فهي تعكس السمة الجديدة العامة للشعر الأندلسي الذي جعلته يتلون بألوان محلية إقليمية له سماته الخاصة التي تميزه عن غيره "فمن الجديد في الشعر الأندلسي غزلهم بالمرأة من خلال الطبيعة، فأضفوا عليها صفات الطبيعة فوصفوها بالروضة"[3]، فاكتسب هذا الشعر "تكهة أندلسية و جمالا طبيعيا لا

---

[1] يوسف اليوسف: دراسة الغزل العذري –دراسة في الحب المقموع–، ص 51.

[2] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 118.

[3] المرجع نفسه، ص 307.

يمكن أن تكون له أرض غير هذه الأرض الأندلسية الجميلة"[1]، فهاهو "ابن الحداد" يصور "نويرة" فيشبهها بروضة غناء وافرة الاخضرار فأضاف إلى جمال المرأة جمال الطبيعة معتمدا في ذلك على الاستعارة التصريحية فيقول[2]:

وروضتها الغناء مسرح روضة　　　تبختر في الموشي من حبراتها[3]

وهنا عمد "ابن الحداد" إلى رسم صورة من وحي خياله، منتزعة من طبيعة بلاده تعج بالحركة و تغص بالألوان حتى تغدو هذه الصورة كأنها لوحة فنية رسمت بريشة فنان مبدع فقد جعل من الروض موضوعا لتشكيل صورة محبوبته التي تتمايل في إحدى رياض الأندلس (مسرح روضة) بثوبها الأخضر المزركش، وتؤكد هذه الصورة البيانية على مقدرة الشاعر الخيالية الخصبة التي استلهمها من جمال محبوبته وجمال طبيعة الأندلس الفاتن. "فالأندلس كان لها حظ كبير من الجمال البشري كحظ بيئتها من الجمال الطبيعي"[4] .

وفي موضع آخر يعتمد فيه على التشبيه التمثيلي يقول[5]:

وحشو قباب الرقم أحوى مقرطق　　　كمآس روض عطفه والقراطق.[6]

تبدو فتنة الشاعر في هذا البيت بصورة الروض لتجسيد جمال و بهاء محبوبته، حيث عمد إلى تكثيف الصور البيانية انتزع التشبيه فيها من أحوال متعددة أتاح للشاعر فرصة لاستحداث الانفعال الداخلي الذي كان مصدره جمال المحبوبة "فالتشبيه التمثيلي أداة من الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشاعر للكشف عن النفس و انفعالاتها و تجاربها الشعورية عن طريق تجسيدها في ظواهر

---

[1] محمد بن منوفي: دراسة تحليلية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2002ط1، ص 210.

[2] الديوان، ص 163.

[3] الموشي: الثوب المنقوش. *الحبرات: جمع حبرة وهي ضرب من برود اليمن.

[4] محمد صبحي ابو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 72.

[5] الديوان، ص 238.

[6] القباب: جمع قبة وهي بناء سقفه مستدير على هيئة الخيمة. *الرقم: ضرب من البرود. *أحوى: من به حوة وهي سواد إلى خضرة. *مقرطق: لابس القرطق وهو قباء ذو طاق واحد. *عطفه: جانبه.

محسوسة"[1]، حيث يشبه محبوبته وفي شفتيها حوة وعلى جسدها الناعم قرطق شفاف بروض يلتف حوله الآس بجامع السواد و الخضرة في كل منهما، ولعل ما جعل الصورة أكثر إيحاء و إثارة هو الجانب الموسيقي الذي ركز فيه شاعرنا على حرف القاف، فجاء صدى للحالة النفسية التي عاشها الشاعر من اضطراب و انفعال و غليان تجاه هذا الجمال، مما زاد في حيوية الصورة و إخراجها إخراجا فنيا رائعا" فالعنصر الموسيقي في التعبير يضيف إلى الإيحاء، و يقوي من شأن التصوير "[2]، فتشبيه حوة المرأة مألوف عند العرب، ولكن الصورة الجديدة المبتكرة –هنا– هي ما استلهمه الشاعر من الطبيعة الأندلسية الفاتنة التي استمد منها صوره، وتتمثل هذه العناصر الطبيعية في الروض و الآس لذلك" فإن من يردد النظر في هذا الغزل يعجب أشد الإعجاب مما يلقاه فيه من الصور الطبيعية الفاتنة"[3].

وفي صورة أخرى من صور الروض خرج فيها "ابن الحداد" عن المألوف فقلب الصورة يقول[4]:

وعند الروض خداك   ومن رياه رياك[5]

تبدو مبالغة الشاعر في هذه الصورة في وصف جمال محبوبته واضحة، حيث استمد مادته هذه المرة من جمال المحبوبة في صورة توحي بانبهاره بجمالها، وفتنته ببهائها، فبدل أن يشبه خديها الموردتين بورد الروض قلب التشبيه و غير الرتب و حذف و أضاف و فصل لاستحداث صياغة شعرية جديدة و توليد عنصر الالتذاذ و الاستجابة عند المتلقي، و بدل أن يجعل محبوبته تستعير رياها من نور الروض عكس الأمر فجعل الطبيعة تستعير منها

[1] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري –رؤية نقدية لبلاغتنا العربية–، ص 96.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص 376.

[3] عبد القادر هني: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص 56.

[4] الديوان، ص 242.

[5] الريا: الريح الطيبة.

جمالها، فقدم المشبه به و أخر المشبه جاعلا وجه الشبه في محبوبته أقوى و أظهر، وشعرية هذا التشبيه "نابعة من قدرة الشاعر على التصرف في اللغة و مجاوزة المألوف لاستحداث اللغة الجديدة و توليد الديباجة العذبة"[1]، بالإضافة إلى ما تتوفر عليه هذه الصورة من ألوان موسيقية تحقق عذوبة الإيقاع ركز فيها الشاعر على التصريع و على الجناس الاشتقاقي في قوله (رياه رياك)، "فموسيقى الشعر بكل ما يرفدها و يحققها من حيل نغمية تسهم إسهاما فاعلا في خلق الجو النفسي الذي يجعل أرضية الصورة الشعرية أكثر اتساعا"[2].

2-4 الكواكب:

لم يكتف "ابن الحداد" في تصوير جمال محبوبته بما توفر له من عناصر الطبيعة في الأرض، فطار إلى السماء محلقا بين كواكبها و شمسها... مستعينا بعناصرها في تكوين صوره المعبرة عن معانيه التي اتخذت عنده أبعاد ودلالات فنية ورمزية، وأبرز هذه الكواكب البدر الذي يعد من أهم مظاهر الطبيعة التي ترمز إلى الجمال، وهو ما جعل شاعرنا يستلهم منه صوره، فيشبه به وجه نويرة ذلك أن "الوجه هو قبلة الأنظار و مصدر الافتتان، ومنه ينفذ سهم الحب إلى قلوب المحبين لذلك كان أهم عضو يقاس به الجمال الفاتن الجذاب، وبياض الوجه له الميزة الأولى بين كل الأجناس والشعوب لأنه يوضح أجزاء الوجه و يكسبها إشراقا و بهجة"[3]، فهاهو "ابن الحداد" يشبه محبوبته بمظاهر الطبيعة فيجعل من البدر ضياء وجهها، و من الليل سواد شعرها فيقول[4]:

وطي الخمار الجون حسن كأنما   تجمع فيه البدر و الليل و الدجن.[5]

---

[1] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 166.

[2] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري –رؤية نقدية لبلاغتنا العربية–، ص 43.

[3] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 73.

[4] الديوان، ص 256.

[5] طي: ضمن.

اعتمد شاعرنا في رسم صورة محبوبته على جملة من التشبيهات الاستعارية التصريحية، ليكشف من خلالها على جوهر المشبه و هو المحبوبة، ومن بينها صورة البدر الذي أقام الشاعر بينه وبين نويرة علاقة شبه بجامع الجمال و الضياء في كل منهما فالبدر "يعبر منذ قديم الزمان و عند سائر الشعراء عن الجمال الباهر لوجه مستدير لطيف أبيض الأديم"[1] وفي صورة أخرى يشبه محبوبته ذات الوجه الفاتن بالبدر فيقول[2]:

وفي مشرق الصدغين للبدر مغرب   وللفكر حالات و للعين شارق.

يشبه الشاعر في هذه الصورة وجه محبوبته المشرق بالبدر، وشعرها بالليل، و هي لوحة فنية تدل على مقدرة الشاعر على توليد صورة خيالية جذابة يحاكي من خلالها جمال الطبيعة، حيث يصور الشاعر صورة تناسق شعر المحبوبة مع وجهها كتناسق الطبيعة في مشرقها و مغربها (مشرق الصدغين للبدر مغرب)، معتمدا في ذلك على لون طريف من ألوان البديع وهو الطباق الذي ساهم بشكل واسع في توضيح الصورة وجمالها، فجمع بين الضدين (مشرق، مغرب) قصد لفت انتباه المتلقي إلى حال البدر المفرط في الضياء و الجمال (المحبوبة)، كما جاء هذا الطباق صدى للحالة النفسية التي تترجم حالة اضطراب و انفعال الشاعر أمام هذا الجمال.

وفي صورة أخرى اعتمد فيها الشاعر على التشبيه المقلوب الذي يقوم على "ادعاء أن المشبه به صار كأنه الأصل أو المثال في وجه الشبه الجامع بين الطرفين"[3]، وهو ما جعل الشاعر يبالغ في وصف جمال وجه محبوبته الذي

[1] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي–أغراضه و خصائصه الفنية–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995، ص 240.

[2] الديوان، ص 237.

[3] أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2006، ص151.

يمثل عنده مبدأ الجمال و مصدره الأصلي، فهو يشكل الموضوع الأساسي للاهتمام الجمالي[1] فيقول[2]:

ما أخجل البدر المنير إذا مشى يختال و الخوط النظير إذا خطا[3].

لجأ "ابن الحداد" هنا إلى قلب التشبيه الذي الأصل فيه هو العكس للربط بين جمال المشبه و المشبه به مفضلا جمال محبوبته على البدر، عندما جعله يكتسب نوره و جماله منها، فيفقد بهاءه وضياءه كلما طلعت نويرة، مما يدل على مقدرة الشاعر على توليد صور خيالية غريبة ويسوق لنا تلك المعاني بأسلوب استفهامي خرج عن معناه الأصلي للدلالة على الدهشة و التعجب فالبدر يحاول أن يسمو إلى جمالها، فيرتد ذميما يلملم نفسه في خجل (ما أخجل البدر المنير؟) مبالغة منه في جمال محبوبته الذي فاق البدر المنير في البهاء و الإشراق، ذلك أن "الشاعر يفر من كل ما هو مألوف معهود، محلقا في سماء الخيال، لا يكاد يشعر بالألفاظ كما يشعر بالمعاني، فإذا سيطرت عليه الصور سيطرة تامة فقد يسوق لنا مثل هذا النظام الغريب"[4] و لعل خرق النظام في مجاوزة المألوف، وتكسير المتوقع لدى المتلقي زاد البيت شعرية و جمالا.

وجمال نويرة لم يقف عند جمال البدر إنما تعداه إلى كواكب أخرى من بينها الشمس يقول[5]:

والشمس شمس الحسن من بينهم تحت غمامات اللثامات

استلهم "ابن الحداد" في هذا البيت إشراق الشمس ليجسد به جمال وجه محبوبته وإشراقه لما يحمله هذا العنصر من دلالات جمالية معتمدا في رسم هذه

---

[1] ينظر: حسن البنا عز الدين: الشعرية و الثقافة –مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم– ، المركز الثقافي العربي، ، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص 230.

[2] الديوان، ص 233.

[3] الخوط : الغصن الناعم.

[4] محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر –دراسة في الضرورة الشعرية، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 647.

[5] الديوان، ص 160.

الصورة على التشبيه البليغ وذلك" مبالغة في التشبيه لادعاء اتحاد الطرفين عند حذف الأداة و إيهام مشاركة المشبه للمشبه به في جميع الصفات".[1]

حيث يشبه نويرة وهي تضع اللثام الأبيض على وجهها بالشمس وقد احتجبت في نقاب غيمها، ورغم ما يحمله هذا الكوكب من ملامح أسطورية لكون "الشمس هي أول الأجرام السماوية التي تعلق بها فكر البشر لما لها من تأثير في حياة الإنسان"[2] إلا أن توظيفها عند "ابن الحداد" لم يكن إلا احتذاء لعادة الشعراء في ذلك "فالشمس كوكب درج الشعراء على تشبيه المرأة به مجازيا كلما بدا عليها الإشراق و البهاء والجمال، وكلما كان لها في نفس الشاعر موضع رفيع و مكانة سامية"[3].

وفي صورة أخرى وظف فيها الشاعر الاستعارة التصريحية فيقول[4]:

وبين دراري القلائد نير له الحسن تم والتلثم نقصان[5] على صدغه

الشعري تلوح و تلتظي وفي نحره الجوزاء تزهى و تزدان[6]

خلاله أن محبوبته آية في الحسن و الجمال لا ينقصها سوى استعمال اللثام مطابقا بين (تم، و نقصان)، وجعل هذه النجوم والكواكب في البيت الثاني مادة يشبه بها الحلي التي تزين بها المحبوبة نفسها جاعلا من الشعرى لمعان ما في

---

[1] محمد رمضان الجربي: البلاغة التطبيقية –دراسة تحليلية لعلم البيان–منشورات E L G A، مالطا، ط1، 2000، ص 88

[2] ليلى صباغ: المرأة في التاريخ العربي في تاريخ العرب قبل الإسلام، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1975، ص 424.

[3] عبد الوهاب الرقيق: أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، دار صامد للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2005، ص 81.

[4] الديوان، ص 261.

[5] الدراري: الكواكب العظام التي لا تعرف أسماءها، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة النور الآية (35). *القلائد: جمع قلادة وهي ما جعل في العنق من الحلي.

[6] الشعرى: كوكب نير يطلع بعد الجوزاء. * النحر: موضع القلادة. *الجوزاء: نجم يعترض في جوز السماء.

شعرها، ومن الجوزاء لمعان قلادتها، و الدلالة المجردة المستفادة من هذه الصور الحسية هي صفاء حب الشاعر لحبيبته صفاء هذه الكواكب و النجوم، فهذه المحطات التي وقف الشاعر عندها –إذن– كانت استجابة لداعي العشق و الحب لذلك نجد " من الكواكب التي ارتبطت بالحب في الذهنية العربية الشعرى".[1]

إلا أن ما نلحظه بخصوص توظيف الشاعر لهذه النجوم و الكواكب يلوح إلى أكثر من بعد ويرمي إلى أكثر من دلالة حيث يوحي بأن المحبوبة تحتل في نفسه مكانة سامية ومرتبة عالية فجعل من هذه النجوم و الكواكب سموها و رفعتها فالنجوم"ترتبط بمعان كبيرة مثل الارتفاع و السمو"[2]، كما ترتبط عنده بالجمال النوعي لهذه المرأة وهي "ظاهرة تميط الحجب عن نفوس الأندلسيين الشفافة المرهفة الحس المتهالكة بالجمال أينما كان"[3]. هذا فضلا أن توظيف مثل هذه الكواكب يمثل ثمرة ثقافة فلكية معتبرة يحظى بها الشاعر.

من خلال ما تقدم نلحظ أن صدق العاطفة عند "ابن الحداد" جعلته لا يترك جميلا في الطبيعة (حية و صامتة) إلا وشبه محبوبته نويرة بها، فقد جمع لها كل عناصر الجمال التي تعارف عليها الشعراء متأثرا في ذلك بتراثه الشعري و الثقافي، وبذوق العصر مزاوجا ذلك بذوقه، ذلك أن " للذوق الفردي دور كبير في الحكم على الجمال"[4]، وإن ذلك لمن غرر مواقف الحب التي يقفها كل شاعر مخلص لحبه "كابن الحداد".

ومن خلال الصورة الشعرية عند "ابن الحداد" يمكننا استنتاج بعض الخصائص و المميزات عنده، لكون الصورة الشعرية أبرز الأدوات الفنية التي استخدمها في صياغة تجربته الشعرية، وتشخيص خواطره و أفكاره العاطفية وأبرز هذه الخصائص الفنية:

---

[1] عادل كامل الآلوسي: الحب عند العرب، الدار العربية للموسوعات ، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 317.

[2] عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ص 55.

[3] عبد القادر هني: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص 54.

[4] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 72.

أولا:

-إن نضج التجربة الشعرية لدى "ابن الحداد" جعلت الصورة الشعرية عنده تتخذ أكثر من شكل أدائي، فتنوعت بين الاستعارة و التشبيه مما يدل على أنه مقتدر يجيد أدواته الشعرية لكون الاستعارة و التشبيه من أهم الوسائل البيانية الأكثر اتصالا بالصورة و أقوى على تجسيدها و تقريبها، فالاستعارة أداة تعبيرية و تصويرية تفعل في السامع بشحناتها التصويرية وومضاتها الحسية و الفكرية ما لا تفعله الحقيقة لذلك فهي "أعظم أركان البلاغة، وإن علاقتها بالشعر كعلاقة الروح بالجسد"[1]. بالإضافة إلى أنها من "أدق أساليب البيان تعبيرا وأرقها تأثيرا و أجملها تصويرا وأكملها تأدية للمعنى"[2].

وكذلك التشبيه الذي حضي بعناية النقاد و البلاغيين القدامى لأنه يمثل جانبا من شرف كلام العرب باعتباره "وثيقة تاريخية في كونه أداة من أهم الأدوات التي أعانت على حفظ مضمون الشعر"[3]، أما الكناية فلم تحظى عند "ابن الحداد" بقدر كبير من الاهتمام وربما يرجع ذلك إلى أنها لا تقوى على أن تحمل الجمال الفني الذي تقوى الاستعارة على حمله لذلك "كان حظها من عناية الأندلسيين أقل بكثير من حظ عنايتهم بالتشبيه و الاستعارة"[4]، إلا أن أهم وسيلة بيانية اعتمد عليها شاعرنا في تشكيل تجربة الحب عنده هي الاستعارة التصريحية التي تعتبر "أوضح نهج نتبين من خلاله أن الاستعارة هي تشبيه متوغل فيه لأن ملاءمات المشبه ترجعنا إلى الانطلاق بعد أن تجاوز المشبه به حد الحقيقة"[5]، لذلك برع "ابن الحداد" في توزيعها على أرجاء غزله، حيث ساهمت بشكل واسع في إحداث عنصر الإثارة و نسج الديباجة العذبة فكانت أداته الدقيقة ودعامته القوية وركيزته الأساسية في العملية التبليغية في التعبير

---

1 سمير عبد الحميد إبراهيم: الشعرية و الشاعرية، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 2000، ص 138.

2 فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، الجزء الثاني، ص 163.

3 شعيب محي الدين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي -خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي- ، ص 224.

4 عبد القادر هني: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص 166.

5 رابح بوحوش: اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 173.

عن حالته العاطفية في شعره، ورصد مواقفه الغزلية المختلفة حيث جعلها معادلا لمحبوبته في جمالها أو لحبه في تمكنه من قلبه و نفسه و مكابدته العشق و البعد عن المحبوبة.

ثانيا:

– من خلال الصورة الشعرية عند "ابن الحداد" نلحظ أنه لم يتحرر من قيود الاتجاه التقليدي القديم، فقد كانت المنهل الذي يستمد منه فكره و خياله وذلك "نتيجة للشعور بالانتماء إلى الجذور و الاعتزاز بالأهل في المشرق ومحاكاتهم،(...) من حيث الأحاسيس و المشاعر و الأفكار و الأخيلة والتصورات"[1]، وتظهر معالم هذه التبعية واضحة في شعره من خلال استعانته بمصادر تراثية و بيئية من خلال توظيفه لبعض الحيوانات التي استلهمها من البيئة الصحراوية العربية القديمة كالضبي و الغزال و المهاة جريا على عادة الشعراء القدماء الذين يعتمدون عليها في تشبيه جمال المحبوبة هذا فضلا عن تشبيه ردف المرأة بالكثيب.

إلا أنه وبحكم انتماء شاعرنا إلى البيئة الأندلسية الفاتنة و الجميلة من جهة وحبه الشديد لمحبوبته النصرانية من جهة أخرى كان من الطبيعي أن تكتسب الصورة الشعرية عنده نوعا من الجدة من خلال ما أضافه لها من المعجم العقائدي، وكذا المعجم الذي استمده من طبيعة بلاده "فالفنان المبدع هو المتفرد في صنع صوره و ابتكار رسومه"[2]، ولعل هذا ما جعله على حظ وافر وقدر كبير من الدقة في التصوير مما أوقفه على كثير من الصور الفنية الجميلة أين تتجلى عبقرية "ابن الحداد" في ابتكار المعاني القديمة بصياغة جديدة أدخلته في طور التجديد و البراعة الفنية التي تشهد له بالسبق وتقيم دليلا واضحا على التفرد و الخصوصية مما يعتبر نموذجا فريدا لشخصيته.

ومما يعزز النظرة التقليدية لدى شاعرنا هو ما نستنتجه –بصفة ضمنية– من بعض عناصر صورة المرأة المستلهمة من الطبيعة الصامتة أين يشبه شعر

---

[1] محمد صبحي أبو الحسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 219.

[2] مصطفى محمد السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 18.

نويرة بالليل مع –أغلب الظن– أنها شقراء الشعر لنصرانيتها مرتكزا في ذلك على الموروث القديم الذي يؤثر أن يكون "شعر المرأة أسود كاحلا كالليل"[1]، ولعل هذا وجه آخر من أوجه اقتفاء شاعرنا لآثار أسلافه من الشعراء في هذا المضمار، على خلاف بعض شعراء الأندلس الذين بدت عليهم مؤثرات الحياة الحضارية التي غيرت أذواقهم ونظرتهم إلى الجمال مما أذكى في نفوسهم التغني بشقرة شعورهن وزرقة عيونهن و عجمة ألسنتهن وهو ما يقرره جودت الركابي في قوله: "شاع عندهم التشبه بالشعر الأشقر و العيون الزرق لكثرة ما كانوا يصيبون من سبي فرنجة الشمال وهم شقر في الغالب".[2]

ثالثا:

– من خصائص الصورة الفنية عند "ابن الحداد" أنها مركبة يجنح فيها إلى حشد العديد من التشبيهات في الصورة الواحدة، ولعل مثل هذا النوع من التصوير يمنح الشاعر فرصة التعبير عن تجربته العاطفية التي لم يجد سبيلا إلى التعبير عنها في واقعه، الأمر الذي جعله يجنح بخياله إلى تكثيف المجاز إذ "الصورة من حيث أهدافها ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه، وإلى الكشف عما يتعذر معرفته"[3]. هذا فضلا عما يوحي لنا عنه "ابن الحداد" من خلال هذا النمط من التصوير عن وجه آخر تميز به الأندلسيين وهي "حبهم للتصوير الفني وتعميق مضامين أشعارهم حيث تضفي الصورة عليها بعدا فنيا وعمقا ذهنيا، وتثريها بمختلف الأشكال و الألوان"[4].

رابعا:

[1] عمر الفروخ: عمر ابن أبي ربيعة وفصل في تطور الغزل و النسيب في الشعر العربي، ص 26.

[2] جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص 122.

[3] رابح بوحوش: اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 152.

[4] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص227، 228.

– الصورة الشعرية عند "ابن الحداد" من صميم البنية الشعرية فجاءت غير متكلفة ملتحمة مع السياق متفاعلة معه معبرة عن ذلك الحب العفيف الذي يكابده الشاعر دون مبالغة أو إسهاب في الاستغلال، حيث تميزت الصورة بالتلقائية في أداء المعنى، و العفوية في نقل الخطاب المجازي الذي كان سبيلا لعرض مشاعره مما جعلها تبلغ عنده مستوى لا بأس به من حيث العمق والدقة في تسجيل خبايا النفوس "فبدراسة هذه الصور نتمكن من اكتشاف نفسية الشاعر وقدرته على المشاكلة بين صوره وحالته إبان عملية الإبداع".[1]

خامسا:

–إن الوجهة العذرية عند "ابن الحداد" جعلته يتخذ من الموروث الأسطوري القديم رمزا يعبر من خلاله عن شحناته الانفعالية، فقد أسقط عليها ما في نفسه من هواجس عاطفية، فكانت الأسطورة بذلك جسر الشاعر الذي يرتقي من خلاله بالحب إلى درجة من الوجد الصوفي أين تحولت نويرة إلى كائن أسطوري يستحيل الحصول عليه فشغلت هذه الحالة "ابن الحداد" عن نويرة المرأة بنويرة المثال، غير أن هذا لا يمكن أن يلغي في الوقت ذاته دور الطبيعة الأندلسية في رسم صورة المرأة المثالية إذ "يتعاظم لدى الأندلسيين الشعور بالطبيعة و المرأة إلى درجة عميقة إذ جعلوا صفات المرأة المثالية من الطبيعة".[2]

سادسا:

– إن كثرة المشاهد والمناظر الجذابة التي تتوفر عليها الطبيعة الأندلسية بكل ما فيها من عناصر طبيعية فاتنة جعلت شاعرنا يستلهمها في تصوير المفاتن الحسية معتمدا في ذلك على الصورة البصرية التي تعد "من أكثر الصور الحسية التي وردت في الشعر الأندلسي".[3] إلا أن ما نود أن نشير إليه هو أن شاعرنا لا يقف عند هذا التصوير الحسي من منظور الشبق الجنسي أو بدافع

---

[1] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري –رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص 16.

[2] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 145.

[3] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي –من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي–، ص 404.

الشهوة و الإثارة، فهو مهما توغل في وصف محاسنها لم يكن بدافع شهواني بقدر ما كان بدافع حب عذري عفيف إذ الجمال عنده "ليس مثير شهوة غريزية بل قادح أحوال وجدانية، وذلك مشهد لطيف من الوفاء لمذهب العذرية حيث لا يكون تملي مفاتن الجسد إلا لمتعة نفسية"[1] كما يدل هذا الجانب الحسي على أسمى و أنبل معاني الإنسانية، ذلك أن "من القيمة الإنسانية للمرأة أن يعلي الأدباء من قيمتها الجمالية لأن وصف المرأة حسيا شاهد على علو قدرها، وسمو مكانتها، والجمال عنصر مهم في بعث السرور واللذة في النفس لأنه يصدر عن مثل أعلى في العالم المعقول يجاوز نطاق عالمنا المحسوس".[2]

ومرد الترجيح عندنا أن انتهاج "ابن الحداد" لمثل هذا المنهج الحسي في وصف مفاتن المحبوبة ينبع من نظرة تقليدية بحتة للغزل الجاهلي الذي يعتمد على النظرة الحسية في مفهومه للجمال، "فالعرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال"[3] وقد كان الشعر الأندلسي امتداد لهذا الشعر القديم " فالشاعر الأندلسي مرتبط بجذوره و أصوله، فنراه يؤكد على معنى الوضوح من خلال التركيز على الصور الحسية".[4]

وإنه ليكفي دلالة على كل ما تقدم أن نقف إلى جوار أحد رافعي لواء العذرية "**جميل بن معمر**" الذي نمثل له بواحدة من صوره الحسية التي اعتمد فيها على حاسة الذوق إذ يقول:[5]

ألم تعلمي يا عذبة الماء أنني أظل إذا لم أسقى مائك صاديا.[6]

ويعلق "شكري فيصل" باستفاضة حول هذا الموضوع قائلا: "وقد يستوقفنا هذا البيت بهذه الإيماءة إلى روح الغزل الجاهلي أو المادي حين يتحدث عن

---

[1]عبد الوهاب الرقيق: أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بن معمر، ص 77.

[2] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 72.

[3] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي –عرض وتفسير ومقارنة– دار الفكر العربي، القاهرة،ط1، 2000، ص 113.

[4] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين ، ص 280.

[5] جميل بن معمر : الديوان، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004، ص 224.

[6] الصادي: العطشان.

الريق العذب و عن الظمأ إليه و الارتواء منه، ولكننا يجب ألا يخدعنا ذلك عن حقيقة الغزل العذري (...) فحديث جميل عن ظمأه إلى ريقها ليس إلا بقية باقية من التراث النفسي المختزن في الشعر الجاهلي تسرب إلى الشاعر عن طريق هذا الشعر، فانطلق به لسانه على غير النحو الذي ينطلق به لسان الجاهليين وإنما أراد منه جميل معناه المطلق الذي يتصل بالود واللقاء و البث، فأما صورته هذه المادية الواضحة فقد كان لبوسا من لبوس التعبير ليست النفس هي التي تجتذبه لأنه لا ينبع منها ".[1]

وهذا ما يجعلنا نقول-إذن- أن هذا الاتجاه الحسي عند "ابن الحداد" يعكس سمو ذلك الحب الذي اخترقه إلى عالم أسطوري مثالي استعاره من العصور القديمة ليجعله لغرض فني في إطار الطبيعة الأندلسية.

---

[1] شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، ص 319، 320.

تمهيد:

تعد اللغة ركنا جوهريا في الشعر، فهي أهم عناصر الإبداع الشعري، ومادة الشاعر الخام التي يعتمد عليها في العملية التبليغية " فإذا كانت مادة الفنان الرسام هي الألوان، ومادة الموسيقي هي النغمات، وأن كليهما يتصرف فيها كيف شاء حسب القواعد المقررة الخاصة بمعيارية فنه، فإن مادة المتكلم أو الفنان الشاعر هي الألفاظ و الكلمات التي يعبر بها عما بداخله"[1].

فطبيعة اللغة –إذن– وثيقة الصلة بفن الشعر، حيث أصبحت كلمة شعر تطلق على كل موضوع يعالج بلغة فنية راقية لذلك فاللغة أهم أدوات الفن الشعري "والعمل الفني مهما ينسج من الحياة و الواقع، فإنه لا يصمد و لا يهيمن إلا بقيمته اللغوية"[2] .

وإن من مميزات اللغة الشعرية أنها لغة إبداعية إذ ليس الهدف منها شيئا نفعيا بقدر ما هو لعامل جمالي يسعى الشاعر من ورائه إلى إثارة انفعال المتلقي، وخلق إحساس بالجمال و الدهشة لديه وهذا ما يجعلنا نفرق بين لغة فنية تقوم بأداء وظيفة جمالية تهدف إلى الإمتاع –بالإضافة إلى وظيفتها التبليغية– ولغة أخرى غير فنية تقتصر وظيفتها على النقل و التوصيل والإبلاغ.

فاللغة الشعرية لغة ذات خصوصية لها وقعها الخاص على أذن السامع وتأثيرها في نفسه، لما يتوفر لها من طاقات وقوى جمالية فريدة تجعلها تقف على نقيض لغة النثر التي لا تقصد إلى شيء من التأثير و الجمال إذ "لا يتم الفهم العميق و الدقيق للفن إلا من خلال تعاليم لغته الفنية ووسائله الجمالية"[3]، لذلك على الشاعر أن يكون متمكنا من هذه اللغة حتى يتسنى له تطويعها للتعبير عن غاياته ومقاصده ويحركها كيفما شاء لبلورة رؤيته بحيث تؤدي اللفظة أو العبارة

---

[1] عبد الواحد حسن الشيخ : البديع و التوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، ط1، 1999، ص36.

[2] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط3، 1983، ص261.

[3] محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ، مصر ، 2002، ص20.

الشعرية عنده دورها في ترجمة أحاسيسه، فاللغة الشعرية هي ملك الشاعر التي تعكس عالمه النفسي الخاص، ويعبر من خلالها عن أعماقه ووجدانه و مشاعره وأحاسيسه مما يسهم في تفجير إمكانات هذه اللغة وطاقاتها التي " تختلف من حيث درجة العاطفة وحدتها من موضوع إلى آخر تبعا لاختلاف الأغراض و البواعث الدافعة لقول الشعر، ولاختلاف البواعث النفسية التي تحث الشاعر على الخوض في أي من هذه الموضوعات الشعرية المتعددة المختلفة"[1]، ولعل هذه الخصائص من شأنها أن تجعل لغة الشعر لغة ذات شحنات انفعالية "يلجأ فيها الشاعر تحت تأثير الانفعال إلى ألفاظ وتراكيب يعتقد أنها أدل على المعنى من غيرها"[2].

ولما كانت اللغة عنصرا من عناصر الشعر المهمة فلابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا حتى يتسنى له من خلالها تأدية معانيه بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول[3]. ويستخدمها استخداما خاصا بوسائل مميزة له، الأمر الذي يجعل لكل شاعر لغته الشعرية الخاصة به النابعة من رؤيته الشخصية ذلك أن "لغة الشعر لغة مختارة منتقاة يكون فيها الشعر بناء أسلوبيا ذا تشكيل جديد، والتشكيل الأسلوبي في جوهره اختيار لشكل تعبيري من عدة أبدال متاحة"[4].

1/ -**المعجم**:

---

[1] سعد سليمان حمودة: لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2002، ص193

[2] محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر –دراسة في الضرورة الشعرية–، ص 652.

[3] ينظر: إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط2، 1980، ص10.

[4] سالم عبد الرازق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص162.

1- **اللغة الغزلية:**

يعتبر الغزل مجالا للتعريف بالحقائق التي تعبر عن خلجات الوجدان، لذلك "عد مستقبل الشعر وأنه سيكون أكثرها صمودا في تاريخ الأدب العربي لأنه أكثرها صدقا، أي أكثرها كونية"[1].

لذا نرى من المفيد تحديد المعنى اللغوي و الاصطلاحي لهذا الغرض وهو كالآتي:

***لغة:**

هو اللهو مع النساء ومغازلتهن، ومحادثة النساء ومراودتهن[2].

***اصطلاحا:**

"هو أدب وجداني يعبر عن الأحاسيس في مجالات الحب، لا أدب وصفي يرسم المظاهر الخارجية، إنه استحضار لما سبق أو شيء ترك في العين دمعة أو في القلب لهفة"[3].

والغزل من أكثر الفنون الشعرية شيوعا في الأندلس فهو يرتبط بجوانب إنسانية، بالإضافة إلى أنه يغذي حاجات فطرية، لذلك وجد فيه "ابن الحداد" مجالا فنيا يعبر من خلاله عن مغامراته العاطفية هذا فضلا عن طبيعة الأندلس الجميلة و الحياة الحضرية الجديدة التي تغري بالحب و تدعو إلى الغزل، مما هيأ السبيل لمثل هذا الغرض الذي خاض فيه "ابن الحداد" غماره الفني في قالب يوحي بنفحة من العذرية الخالصة. مما أكسب لغته الشعرية طابعا عاطفيا وجدانيا يرجع إلى طبيعة المغامرة التي تستدعي مثل هذه اللغة، ذلك أن العاشق

---

[1] عبد الوهاب الرقيق: أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، ص 54.

[2] ينظر: محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 109.

[3] المرجع نفسه، ص 109-110.

العفيف" يحاول أن يبرز التجربة الشعورية أو الوجدانية في شعره، فتبدو بذلك لغته الشعرية لغة عاطفية تخضع للذات الشاعرة فتشف عن الحالة الوجدانية"[1].

ويمكن حصر معالم هذه اللغة الوجدانية في جملة من الدوائر أهمها:

1-1 دائرة الحب:

تشكل دائرة الحب الدائرة الأساسية عند شاعرنا، وقد ظهرت في جملة من الألفاظ، وأكثر هذه الألفاظ ورودا لفظة "**الهوى**" التي بلغت أعلى درجة من التكرار في أكثر من عشرين موضعا، و الألفاظ التي تتشكل منها هذه الدائرة على شكل معجم للحب وتأتي مرتبة وفق الأكثر تكرارا (**الهوى، القلب، الهون، الحسن، الشوق، الدموع، الطرف، النار، الصبابة، الجرح، الوجد، السقم، الصبر، السلوى، اللوعة، التتيم، الحشى، الشكوى، العز، الحب، القتل، الجوى، اللمح، العهد، الهوان، الهيام، الحزن، الفؤاد، الهجر، الدنف، النوح، الوجع، الضلال، الذل، الأسى، البلوى، التقى، البكاء، القسوة، الوصل، الأنس، البعد، الفراق، اللوم، الوله، اللحظ، القرب، السكن، الكرى، الشفقة، الأسر، السحر، المشاعر، العبرات، الجنون، الولع، الضر، البين، الغرام، الهلاك، الغياب، النظر، الأمل، الدنو، الحلم، الرضا، اللقاء، الفرج.**) .

وقد استغل شاعرنا هذه الألفاظ استغلالا واسعا فوظفها بجميع تكراراتها مستخدما المشتقات المتاحة للفظة الواحدة، واعتماد "ابن الحداد" على هذا المعجم إنما كان لارتباطه بالمشاعر الأمر مكنه من نقل انفعالاته ومواجده وإبراز قضية الحب التي يعانيها، ولإدراك كيفية هذا الاستغلال للغة نأخذ نماذج من شعره اعتمد فيها على بعض الألفاظ من بينها لفظة **الهوى** التي بلغ بها رتبة عالية من المراتب العاطفية حيث ارتقى بها إلى درجة السمو في المشاعر، لأن "الهوى هو أول مراتب الحب"[2] فيقول:[3]

أفاتكة الألحاظ، ناسكة الهوى ورعت ولكن لحظ عينيك خاطئ

---

[1] فايز القرعان: تقنيات الخطاب البلاغي –دراسة نصية– عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص 187.

[2] عادل كامل الآلوسي: الحب عند العرب، ص 349.

[3] الديوان، ص 145.

وآل الهوى جرحى ولكن دماءهم دموع هوام و الجروح مآقىء[1].

يطرح الشاعر في هذين البيتين قضية وجدانية يتعامل معها بأسلوب يصعد فيه الدلالة الوجدانية التي طرحها بلفظة الهوى، لينفث من خلالها معاناته وآلامه ولوعاته فوردت لفظة الهوى في البيت الأول متعلقة ب(ناسكة، ورعت) بمعنى أن نويرة تزهدت في الحب مما يشير إلى معاني الحرقة و الألم والحرمان في قلب الشاعر وهو ما تؤكده لفظة الهوى في البيت الثاني حيث يصف أن دماءه التي تسيل سببتها سهام عيني محبوبته في قوله: " وآل الهوى جرحى"، ويقول أيضا:[2]

هم في ضميرك خيموا أم قوضوا ومنى جفونك أقبلوا أم أعرضوا
وهم رضاك من الزمان و أهله سخطوا –كما زعمت وشاتك–أم رضوا
أهواهم وإن استمر قلاهم ومن العجائب أن يحب المبغض[3]
تنهى النهى عنهم ويأمرني الهوى و النفس تعرض والمنى تتعرض.[4]

توحي هذه الأبيات بنوع من الإصرار لدى الشاعر على مواصلة حبه لنويرة وكأن الشاعر لا يريد أن ينقاد إلى جادة الصواب فيقتنع بأن نويرة مستمرة في صدها و هجرها، وهي معاني يفرزها الطباق العاطفي الذي تبرز حدته كلما زاد الشاعر إلحاحا، ولعل ذلك ما يبدو من خلال ديباجة المقابلة في البيت الأول في قوله (خيموا ، قوضوا و أقبلوا ، أعرضوا) و الطباق في البيت الثاني بين(سخطوا ، رضوا)، وما يعزز هذه الدلالة توظيف الشاعر للفظة الهوى التي ساهمت في رسم الصورة الكلية للعاشق المتيم المستهام "تنهى النهى عنهم و يأمرني الهوى".

كما يبدو الشاعر في هذه الأبيات أكثر سموا وارتقاء في حبه و يظهر ذلك من خلال استخدامه لضمير الجمع الغائب الذي أضفى على خطابه الشعري تعظيما و إجلالا تناسب مع قدر المحبوبة و مكانتها، كما أن رقة اللفظ

---

[1] مآقىء: أصلها مآقي لأنها إسم منقوص مفردها ماق وهي العين.
[2] الديوان: ص 230، 231.
[3] القلى : البغض.
[4] النهى: العقول.

و براعة الصياغة وعذوبة الإيقاع يرتقي بهذه الأبيات فمع " سمو الحب تسمو المرأة و ترتفع مكانتها عاليا في نفوس الشعراء، بل إن بعضهم رفع مستوى المرأة فوق مستوى البشرية"[1].

ومن الألفاظ التي وردت بكثرة في دائرة الحب لفظة "**القلب**" حيث يقول[2]:

وفي زنده الريان سور تعضه   فيدمى كما ثار الشرار من الزند[3]
أحاذر أن ينقد لينا فأنثني   بقلب شفيق من تثنيه منقد
وقد جرحت عيناي صفحة خده   على خطا فاختار قتلي على عمد
وآمل من دمعي إلانة قلبه   ولا أثر للغيث في الحجر الصلد.

يحمل القلب في هذه الأبيات جانبا من جوانب التجربة العاطفية في أسلوب يوحي بضرب من المقارنة التي يجريها الشاعر بين حبه و صدها، فجعل لفظة القلب في البيت الثاني متعلقة به متضمنة لخالص معاني اللين والرقة المنبعثة تحت وطأة الحب الشديد الذي يكنه لها، في حين جعل لفظة القلب في البيت الرابع متعلقة بذات المحبوبة التي تحمل معاني القسوة و الجفاء ولعل الشاعر بهذه المفارقة يعمق معنى الحرمان الذي يعانيه، ورغم هذه المعاناة إلا أننا نلمح شيئا من الإصرار على المستوى العاطفي و على الصعيد النفسي للشاعر الذي يرفض الاستكانة لقدره المحتوم و مأساته المحققة فهو يعيش على أمل يدفعه إلى أن يذكر مثل هذه المعاني (آمل من دمعي إلانة قلبه)، فإذا " كان الشاعر ما يزال يأمل في التئام الجرح النفسي فإنه يتحدث عن أحزانه وأشواقه و إصراره على مواصلة حبه و صبوته"[4].

وفي موضع آخر يجعل الشاعر القلب متصلا بالقيم المادية للتعبير عن حالته المعنوية العاطفية فيقول[5]:

---

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 66.

[2] الديوان: ص 198، 199.

[3] الريان: الناعم. *السور: حلية كالطوق تضعها المرأة في زندها.

[4] حسن عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 51.

[5] الديوان: ص 237.

بخافقة القرطين قلبك خافق وعن خرس القلبين دمعك ناطق.

يربط الشاعر في هذا البيت خفقان قلبه (صورة معنوية) بخفقان القرط (صورة مادية) فكلما خفق قرط المحبوبة خفق معه قلب الشاعر، حيث جعل كل لفظ يحمل جرسا موسيقيا خاصا فجنح إلى التجنيس بين "خافقة خافق" مما أضفى على البيت حركة وحيوية تتناسب مع حالة الشاعر المضطربة وأكثر ما يؤثث هذه الحالة العاطفية لجوء الشاعر إلى الطباق الفني بين(خرس، ناطق) مخلفا من خلاله بصمة فنية لا تنفصل عن مشاعره الداخلية العاطفية فمن اللافت للنظر " أن التضاد يشكل بعدا دلاليا"[1].

وغير بعيد عن هذا المعنى قوله[2]:

ياربة القرط المعير خفوقه قلبي، أما لحراكه تسكين؟.

في هذا البيت يواصل "ابن الحداد" توظيفه للصور المادية (ياربة القرط المعير خفوقه) لينتهي إلى التعبير عن القيم العاطفية(قلبي أما لحراكه تسكين)، معتمدا في عرض هذه الأفكار و المعاني على جملة من الأساليب الإنشائية حيث استهل خطابه بالنداء القريب "ياربة القرط" الذي اتفق مع موقفه الشعوري المضطرب الذي يستدعي الطلب ولفت الانتباه، فالنداء "أداة تنشيط لنفس المتقبل وتهيئته لطول نفس الشاعر"[3]، وقد أردف النداء بأسلوب إنشائي آخر وهو الاستفهام الذي خرج إلى معنى النفي أين يؤكد الشاعر أن قلبه دائم الخفقان بدوام خفقان قرط محبوبته، وقد طابق الشاعر بين الحركة و السكون لإيضاح هذه الدلالة.

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص –نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري– دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 230.

[2] الديوان: ص 268.

[3] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية –مدخل نظري ودراسة تطبيقية– مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004، ص70.

ومن خلال هذين البيتين نلمح صورة متقنة من قبل الشاعر الذي استطاع أن يجمع بين عناصر الصورتين من أوجه متباعدة إلا أن توظيفه الواعي للغة أوجد رابطا وثيقا بينهما.

-**الصورة الأولى:** خفقان القلب.

-**الصورة الثانية:** خفقان القرط.

-**الرابط بينهما:** سرعة الحركة وكثرة الاضطراب.

هذا وقد استخدم شاعرنا جذر **الصبابة** في دائرة الحب يقول[1]:

محا ملة السلوان مبعث حسنه   فكل إلى دين الصبابة صابئ[2].

إن تعلق الشاعر بمحبوبته وجمالها جعله ينزع إلى إقامة دين من نوع آخر وهو دين الصبابة و الهوى، الذي خرج به عن ملة الإسلام (ملة السلوان)، وهو ما يظهر من خلال توظيفه الواعي للألفاظ، فاستخدامه للفظة صابئ جاءت في سلم اختياري حر وفي سلمها العديد من المترادفات التي لا يمكن أن تقوم مقامها لما تعبر عنه هذه اللفظة عن معنى دقيق للخروج عن الدين، وهي صورة مستحدثة تخالف ما اعتدنا عليه من الغزل، إذ من المألوف أن يخرج المحب المتيم عن جادة صوابه لا عن دينه.

ومن الصبابة إلى الصب ينتقل الشاعر فيقول[3]:

لقد سامني هونا وخسفا هواكم   ولا غرو عز الصب أن يتعبدا[4].

هذا البيت يرسم حالة وجدانية عميقة تتسم بحرارة التدفق الشعوري أين يصور لنا الشاعر، جانبا من جوانب تجربته العاطفية التي تمثل أرقى درجات الإخلاص و الوفاء للحب وصدق العاطفة حيث تدور ألفاضه حول معاني الذل والهوان وظمأ الحرمان (هونا وخسفا)، إلا أن هذه المشاعر لا تمثل إهانة وذلا عند شاعرنا بقدر ما تعبر عن إخلاص عواطفه وعن مدى حبه الشديد لنويرة،

[1] الديوان: ص 143.

[2] الصابئ: هو الخارج عن الدين.

[3] الديوان: ص 191.

[4] الخسف: النقيصة. *الصب: العاشق المشتاق.

وهنا وظف الشاعر الألفاظ توظيفا دقيقا للتعبير عن معانيه النفسية حيث طابق بين الهون و العز ذلك أن " من علامات المحبة استكانة المحب لمحبوبه وخضوعه وذله له، والحب مبني على الذل ، ولا يأنف الذي لا يذل لشيء ذله لمحبوبه، ولا يعده نقصا وعيبا، بل كثير من يعد ذلك عزا "[1] .

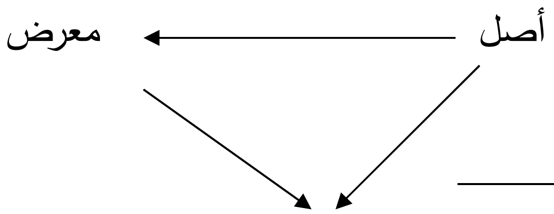
وحب "ابن الحداد" لنويرة لم يقف عند هذه الحدود إنما ارتفع إلى أسمى درجات العشق ليصل إلى رتبة المتنسك الزاهد، أين ربط الصب بالتعبد والعبودية، وهو ما يدعو للقول أن "التذلل في الحب هو قوة ملوكية ثانية".[2]

2-1 دائرة الوصل والهجر:

تتشكل هذه الدائرة من ثنائية الوصل و الهجر، وقد أثار" ابن الحداد" معاني هذه الثنائية من خلال عدد من الألفاظ فمن ألفاظ الوصل:(**الوصل**، القرب، الدنو...) ومن ألفاظ الهجر: (**الهجر**، الفراق، البين، الغياب، البعاد ...) ومن خلال استقراءنا لألفاظ هذه الدائرة في الصياغة الشعرية عند "ابن الحداد" وجدنا أنه يستخدم ألفاظ الوصل لينتهي إلى معاني الهجر التي يواجهها في حبه لنويرة ومن ذلك قوله:[3]

لا غرو أن أصل الغرام بمعرض   غير المحب بما يدان يدين.

في هذا البيت نلحظ أن لفظة "أصل" من حيث دلالتها المعجمية تشير إلى تحقيق الوصل و التواصل ولكنها في هذا السياق استخدمت استخداما مخالفا، لأن لفظة الوصل جاءت متعلقة بكلمة(معرض) التي جعلت الوصل منفيا ومؤديا إلى معنى الصرم و القطيعة لينتج بذلك معنى معاكسا لدلالتها المعجمية ذلك أن وصل المحبوبة ميؤوس منه، وهو ما يمكن توضيحه في الشكل الآتي:



[1] الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العذري العربي، ترجمة: محمد حافظ دياب، سينا للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 90.

[2] المرجع نفسه ص 90.

[3] الديوان: ص 268.

هجر

ويقول أيضا:[1]

أيها الواصل هجري	أنا في هجران صبري
ليت شعري أي نفع	لك في إدمان ضري.

في هذين البيتين تغير المعنى المعجمي للفظة الوصل، التي لم تعبر عن تحقيق التواصل بقدر ما عبرت عن الهجر المطلق لاقترانها بلفظة الهجر التي حالت دون تحقق اللقاء (الواصل هجري)، وهو تشكيل يوحي بالهجران المتواصل لدرجة لم يعد للصبر في نفس الشاعر مكان، وهو ما عبر عنه وفق بنية رد العجز عن الصدر ليرسم لنا صورة مفعمة بمشاعر الأسى و الحرمان التي اتضحت من خلال أسلوب النداء، الذي فتح به المجال للبوح بعذابات النفس وتباريح الهوى و قسوة المحبوبة ولكنها " أشبه بصرخة ولا صدى، صرخة سرعان ما يبتلعها الخلاء،إذ هي صوت موجه إلى غائب، إلى منادى بعيد"[2] ثم يعقب هذا النداء بالتمني "ليت" الذي يصطدم هنا بمعناه الأصلي بما هو حدث صعب التحقق أو مستحيل، ليعكس حالة نفسية بائسة توضح دوام الأسى في حياة الشاعر، ولعل ما يؤثث هذه المشاعر استعانة "ابن الحداد" بلغة الأضداد اللغوية.

الوصل ←ـــــــــ الهجر

النفع ←ـــــــــ الضر

الأمر الذي يشير إلى جيشان المشاعر وتصاعد الهاجس العاطفي لدى الشاعر الذي وصل به إلى حد المغالاة في الوصف "لأن صدق العاطفة لا يبلغ حد المغالاة في المشاعر إلا في مواقع الغزل العفيف المنبعث من حرارة الشوق و ظمأ الحرمان"[3]

---

[1] المصدر السابق: ص 261.

[2] عبد الوهاب الرقيق: أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، ص 57.

[3] حميد آدم ثويني: فن الأسلوب، ص 405.

ويقول أيضا:[1]

فيا عجبا أن ظل قلبي مؤمنا　　　　بشرع غرام ظل بالوصل كافرا.

وظف الشاعر في هذا البيت لفظة الوصل التي تنتهي من خلال السياق إلى معنى الهجر حيث تشير متعلقات الوصل في هذا البيت إلى إحداث معنى أكثر مبالغة من متعلقات ألفاظ الوصل في الأمثلة السابقة، وهي لفظة (كافرا) التي تحمل طاقة مكثفة وموقعا شعريا غنيا بالدلالات و الإيحاءات الكاشفة عن أفكار الشاعر بكل ما تحمله من أبعاد نفسية وظلال موحية تشع بما يكنه من شحنات عاطفية ودلالات انفعالية لما تثيره من معاني توحي بالخروج النهائي عن دائرة الحب، "فقيمة اللفظ لا في كينونته الذاتية وإنما في التركيب المنتظم فيه"[2]، وما يؤكد هذه الدلالة ورود هذا الخطاب الشعري في سياق تعجبي يوحي بإثارة عجب عجاب الشاعر لشريعة غرام عند محبوبة لا تقر بالوصل (فياعجبا)، مطابقا في الوقت ذاته بين (مؤمنا وكافرا).

ولعل هذه النتائج في هذه الدائرة تبدو طبيعية لشاعر أغلب شعره وصف لتباريح الهوى وعذاب الشوق وألم الفراق.

1-3 دائرة الحزن:

وهذه الدائرة تعد أحد نتائج الدائرة السابقة (الوصل ، و الهجر)، وتظهر معالمها من خلال جملة من الألفاظ التي تثير معنى الحزن وهي مرتبة وفق الأكثر تكرارا (**الحزن**، الدموع، الشكوى، النوح، الوجع، اللوعة، البكاء، الضر، القسوة، العبرات، البلوى...) وقد كانت لفظة الدموع أكثر ترددا فيها، مما يوحي بصدق التجربة العاطفية لدى "ابن الحداد"، وأي حب أعظم من أن يبكي الشاعر على حبه ويصاب بالذهول مما يجعله ينظم شعرا حزينا موجعا، هذا فضلا عما لهذه اللفظة من دلالات توحي بالحزن، لذلك اعتبر عبد العزيز شرف أن الغزل

---

[1] الديوان: ص 215.

[2] ماهر مهدي هلال:رؤى بلاغية في النقد و الأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2006، ص201.

"إلا مجرد من يرثي حبه بألفاظ يشع منها الحب و الصبابة"[1] وللتمثيل على ذلك يقول:[2]

أما إنها الأعلام من هضباتها فكيف تكف العين عن عبراتها؟.[3]
ذراني وإذراء الدموع لعله يسكن ما قد هاج من ذكراتها.

تتشكل دائرة الحزن في لفظة (عبراتها) في البيت الأول و عبارة (إذراء الدموع) في البيت الثاني، وهي معاني ترتبط ارتباطا وثيقا بدائرة الوصل و الهجر وذلك من خلال تعليق لفظة (عبراتها) بالتركيب (أما إنها الأعلام من هضباتها)، وهي عبارة تدل على الهجر أين يصف الشاعر مشقة الطريق للوصول إلى المحبوبة، ولعل أكثر ما زاد المعنى تعظيما و تهويلا وروده في أسلوب إستفهامي، ثم يأتي التركيب الثاني (لعله يسكن ما قد هاج من ذكراتها) المتعلق بعبارة (اذراء الدموع) ليبين صراحة أن الذي يبكيه الشاعر هو الفراق الذي ينتهي به إلى دائرة الهجر.

وما يؤكد اتصال دائرة الحزن بدائرة الهجر قوله:[4]

ياغائبا خطرات القلب محضره الصبر بعدك شيء لست أقدره
تركت قلبي وأشواقي تفطره ودمع عيني وأحداقي تحدره
لو كنت تبصر في تدمير حالتنا إذن لأشفقت مما كنت تبصره[5]
فالعين دونك لا تحلى بلذتها والدهر بعدك لا يصفو تكدره

تكمن دائرة الحزن في هذه الأبيات في عبارة (دمع عيني) وهو معنى يتصل اتصالا وثيقا بالصرم و القطيعة من خلال جملة من المتعلقات منها (ياغائبا)، (الصبر بعدك)، (تركت قلبي وأشواقي) ، كما أن السياق يمتد في

---

[1] عبد العزيز شرف: الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص43.

[2] الديوان: ص 162.

[3] الأعلام: جمع علم وهو شيء منصوب في الطريق يهتدى به .

[4] الديوان، ص 209، 210.

[5] تدمير: كورة من كور الأندلس الشرقية و قاعدتها مدينة لورقة.

إقامة الصلات بين دائرة الحزن و الصرم في البيت الثالث الذي جعله الشاعر أحد متعلقات دائرة الهجر التي وظفها عن طريق المكان (تدمير) مستعينا في ذلك بأسلوب الشرط. لذلك فإن دائرة الحزن نتاج طبيعي لدائرة الوصل والهجر.

إن لغة الحب تشير إلى واقع من نوع فريد لطيف، لأنه واقع ذاتي داخلي لا تبتغي فيه اللغة الفهم وحسب، وإنما تتجاوزه إلى التعبير عن عالم العاطفة والى محاكاة واقع الشعور و الإحساس بمجاراة عالم القلب و الوجدان بما يتلون به من ألوان ويزخر به من أجواء[1].

2- **<u>اللغة العقائدية</u>:**

يعد التغزل بالمرأة النصرانية سمة من السمات الجديدة التي تميز بها المجتمع الأندلسي، فهي لم تختص بطبقة معينة دون أخرى، وإنما "تجدها في مختلف طبقات الشعب الأندلسي لاسيما الطبقات الوسطى و الدنيا"[2] مما هيأ كل عوامل الإنتشار لهذه الظاهرة التي لقيت مجالا واسعا في ظل الدولة الإسلامية التي لم تقف عائقا أمام هذا الإنتشار ولعل ذلك يرجع إلى الانفتاح الذي عرفه المجتمع الأندلسي مع الطوائف الأخرى، وكذا المكانة المتميزة التي خصها المسلم الأندلسي للمرأة مما "يشير إلى التسامح الديني الكبير الذي كان يعيشه النصراني في ظل الدولة الإسلامية الأندلسية"[3]، ولعل هذا ما قفز بفن الغزل قفزة نوعية جعلته يشكل ملمحا بارزا من ملامح الشعر الأندلسي، وخلف جوا حضاريا جديدا يعبر عن روح الحياة الجديدة و مقتضياتها "فهذا النوع من الغزل بدأ يتميز بلونه المحلي الذي يزيده وضوحا انعكاس الطابع الحضاري في المعجم الشعري".[4]

ويعتبر شاعرنا من الشعراء الذين كان لهم نصيب كبير من هذا اللون من الغزل يختلف فيه عن الشعراء الذين أثرت في شعرهم مظاهر هذه البيئة الجديدة،

---

[1] ينظر: عبد الحميد خطاب: إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،ط1، 2004. ص 41.

[2] جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص 51.

[3] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 98.

[4] عبد القادر هني: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص 56.

فقد أخذ عنده ملمحا يتميز بالجدية في الحب و التعفف في المشاعر والصدق في العاطفة.

وقد استطاعت هذه التجربة أن تلون نتاجه الشعري الذي انعكس على لغته الغزلية فجعلها تتميز بكثير من الأجواء العقائدية التي تدل على دين محبوبته النصراني حيث مال الشاعر إلى التلاعب بالألفاظ المستمدة من الجو المسيحي، والتي كان استعمالها في شعره قد بلغ من الكثرة ما يجعلنا نعتبر شاعرنا حامل لواء هذا النوع من الغزل الجديد على مسرح الأدب العربي دون منازع ومن هذه المصطلحات التي شاعت في غزله ذكر الأديرة و الكنائس والصلبان وعيسى عليه السلام و التثليث و الرهبان والنساك و الصوامع والبيعات و المصباح و يوم الفصح و المنساة والزنار و القساوسة وقرع النواقيس و الأناجيل...، وهو ما جعله ينتج عملا شعريا متفردا له ملامحه الخاصة التي تتسم بصبغة وطابع متميز " فلكل تجربة لها لغتها الخاصة"[1] ولكل مكان مفردات لغوية خاصة تدل عليه ولا تقال إلا في حضرته.[2]

ومما تقدم يمكن حصر لغة "ابن الحداد" العقائدية في دائرتين، تتعلق الأولى بالمحبوبة، والأخرى تتصل بشاعرنا "ابن الحداد".

2-1 دائرة دلائل ومعالم نصرانية المحبوبة:

نقف من خلال هذه الدائرة على أهم الجوانب التي يكشف فيها "ابن الحداد" على نصرانية محبوبته نويرة، وهو ما يمكن تحديده في جملة من المعالم أهمها:

---

[1] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث –مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية– دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002، ص64.

[2] ينظر: محمد عايد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي –من عصر الطوائف حتى نهاية الحكم العربي– ص 22.

2-1-1 التثليث:

إن التثليث عند النصارى يعني وجود الإله في ثلاثة أقانيم الأب، الابن، والروح القدس، ذلك أن "هناك من الفرق النصرانية التي تربط الوحدانية بالأقانيم الثلاثة"[1] وقد ورد ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى: " لقد كفر الذين قالوا إن الله ثالث ثلاثة وما من إله إلا إله واحد".[2] ويظهر توظيف(هذا المصطلح عند "ابن الحداد" في قوله:[3]

وفي شرعة التثليث فرد محاسن   تنزل شرع الحب من طرفه وحيا.

في هذا البيت يدلي "ابن الحداد" بأن له محبوبة تنتمي لشريعة التثليث، ويصفها بأنها غاية في الحسن و الجمال، كما يبوئ محبوبته المنزلة الرفيعة والمرتبة العالية والمكانة العظيمة، فمن طرفها أنزلت شريعة الحب على المحبين وحيا "تنزل شرع الحب من طرفه وحيا" وهنا يضمن الشاعر واقعة نزول الوحي على الأنبياء، ويوظفها توظيفا فنيا جميلا.

ويقول أيضا:[4]

حديثك ما أحلى فزيدي و حدثي   عن الرشأ الفرد الجمال المثلث
ولا تسأمي ذكراه فالذكر مؤنسي   وإن بعث الأشواق من كل مبعث
وبالله فارقي خبل نفسي بقوله   وعقد وجدي بالإعادة فانفثي
أحقا وقد صرحت ما بي أنه   تبسم كاللاهي، بنا، المتعبث

توضح هذه الأبيات أن امرأة "ابن الحداد" نصرانية العقيدة، وقد دلت عليها لفظة "المثلث"، ثم يصورها بأنها متفردة في الجمال، ولعل ذلك ما زاد في تأجيج مشاعر الحب و الشوق في نفس الشاعر الذي أوحشه الحبيب فبات يتقلب على

[1] صابر عبده أبا زيد: موقف الغزالي و ابن تيمية من المسيحية –دراسة تحليلية نقدية– دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 37.
[2] *المائدة/73.
[3] الديوان: ص 306.
[4] المصدر نفسه، ص 169.

نار الشوق و الوجد مما أثار أشجانه و هيج عواطفه تجاه المحبوبة الغائبة فلم يتمكن من كبت إحساسه و عواطفه فلجأ إلى إحدى صديقاتها يطلب منها أن تطيل حديثها العذب عنها في حين يصور لنا الشاعر بأن هذه المرأة النصرانية غير مبالية بحبه، عابثة بمشاعره مما يؤكد أن حبه كان من طرف واحد "تبسم كاللاهي، بنا، المتعبث".

ويوظف الشاعر مصطلح "التثليث" في واحدة من درر إبداعه الفني فيقول:[1]

مثلثة قد وحد الله حسنها فثني في قلبي بها الوجد و الحزن.

استهل الشاعر بيته بمصطلح "التثليث" (مثلثة) للدلالة على أن محبوبته نصرانية، وربط هذا التثليث بالجمال في قوله "قد وحد الله حسنها"، فهي امرأة مثلثة في دينها، متفردة في جمالها، ثم يصور "ابن الحداد" حالة وجدانية اقتبسها من دين محبوبته النصراني الذي اعتمد فيه على مبدأ التثليث، حيث يبدي قدرة خارقة على التلاعب بالألفاظ، وعبقرية واسعة في ابتكار المعاني، حيث اخترع لحبه أقانيم ثلاثة، فجعل وجده وحزنه اثنين من ثلاثة (الجمال، الوجد، الحزن) محققا بذلك التثليث الوجداني العاطفي.

غير أن ما نلحظه -في جل هذه النماذج- هو أن شاعرنا يربط مصطلح التثليث بجمال وحسن محبوبته، مما يقيم دليلا على تفرد المرأة النصرانية بالجمال، هذا الجمال الذي أخرج نظم شاعرنا الغزلي في لوحات فنية بديعة فقد "استلهم الشعراء الأندلسيون من جمال المرأة ورقتها ما جعلهم ينظمون شعرا ينافس المشارقة".[2]

2-1-2- الشعائر الدينية:

تعد الشعائر الدينية أهم المعالم التي تدل على نصرانية محبوبة "ابن الحداد"، و إن كان ذلك يقودنا إلى ملمح آخر من الملامح التي تشير إلى الحرية

---

[1] المصدر السابق، ص 256.

[2] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 113.

التي كان يحظى بها النصارى في ممارسة هذه الشعائر مما يؤكد "مبدأ التسامح و احترام العقائد الذي طبقه المسلمون وخاصة إزاء اليهود والنصارى".[1]

ويعد هذا العنصر (الشعائر الدينية) أكثر ما يميز شعر "ابن الحداد" عن غيره من شعراء عصره، فقد حفل شعره بذكر الشعائر و الطقوس الدينية عند المسيحيين و عباداتهم، كما كثر في شعره المصطلحات الدالة على الكنيسة مما "يمنحنا صورة واضحة عن طريق إحياء المسيحيين و المسيحيات لشعائرهم الدينية كما كانت معروفة عندهم"[2]، ليرتدي حبه بذلك وجها جديدا يبدو من خلال شعره الذي هو ترجمان قلبه و جوارحه، وذلك في ذكره للطقوس والشعائر الدينية عند المسيحيين،[3] وخير مثال على ذلك هذه القصيدة التائية التي يعتمد فيها السرد القصصي الذي جعل أبياته تموج حركة و حيوية فيقول:[4]

فإن بي للروم رومية ... تكنس ما بين الكنيسات.
أهيم فيها، والهوى ضلة ... بين صواميع وبيعات[5]
أفصح وحدي يوم فصح لهم ... بين الأريطى والدويحات
وقد أتوا منه إلى موعد ... واجتمعوا فيه لميقات
بموقف بين يدي أسقف ... ممسك مصباح ومنساة
وكل قس مظهر للتقى ... بآي إنصات وإخبات
وعينه تسرح في عينهم ... كالذئب يبغي فرس نعجات
وأي مرء سالم من هوى ... وقد رأى تلك الظبيات؟
والشمس شمس الحسن من بينهم ... تحت غمامات اللثامات
وناظري مختلس لمحها ... ولمحها يضرم لوعاتي

---

[1] حلمي خليل: دراسات في اللسانيات التطبيقية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 216.

[2] ينظر: جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص 52.

[3] جودت مدلج: الحب في الأندلس، ص 247.

[4] الديوان:ص 157،158،159،160.

[5] الصواميع: أصلها صوامع وهي جمع صومعة، والصومعة بيت لعباد النصارى. *البيعات جمع بيعة وهي الكنيسة و متعبد النصارى.

يجسد الشاعر في هذه الأبيات كيفية أداء المسيحيين لشعائرهم الدينية، من خلال جملة من المعالم الدالة على ذلك من صواميع وبيع وكنيسة وفصح وأسقف ومنساة وقس...، وهو ما منح الأبيات جوا دينيا شعائريا حرص على توفيره في كامل القصيدة مجسدا من خلاله تجربته الشعرية في بعدها العاطفي، حيث يذكر الشاعر كيف يشارك بأحاسيسه فرحة نويرة في عيدها (عيد الفصح)، "أفصح وحدي يوم فصح لهم" كما تدل هذه العبارة على أن "ابن الحداد" كان يراقب تحركات نويرة في هذا اليوم بعيدا عن مرآها مختلسا النظر بين الأريطى و الدويحات، وهو ما يؤكد أن نويرة متمسكة بعنفوانها مستمرة في صدها، وما يعزز هذه الدلالة قوله:[1]

وناظري مختلس لمحها ولمحها يضرم لوعاتي.

ويواصل الشاعر سرد مراسيم الإحتفال بهذا اليوم المجيد (عيد فصح النصارى)، إلى أن يقف عند أهم حدث فيه، وهو موقف القس الذي فتن بجمال تلك الفتيات النصرانيات ومن بينهن نويرة، فسرحت عينه فيهن، فنسي بذلك واجباته الدينية فكان كذئب يبغي افتراس نعاج القطيع "كالذئب يبغي فرس نعجات".

وفي ظل هذا الدفق الشعري نلحظ كيف أن شاعرنا قد عمد إلى إظهار العنصر السردي داخل الجنس الشعري، الذي حدد لنا من خلاله الحيز المكاني وهو "الكنيسة" إذ " يتشكل المكان في النص الشعري عن طريق السرد القصصي، أو قل البنية القصصية لهذا النص، فثمة علاقة قوية وحميمة بين المكان وعناصر السرد القصصي"[2]، والبيئة هي التي تفرض دائما نوع الأمكنة التي يتناولها الشاعر، وتحدد دلالاتها.[3]

---

[1] الديوان: ص 160.

[2] محمد عويد ممدساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي –من عصر الطوائف حتى نهاية الحكم العربي– ص 24.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 40.

كما تؤكد لنا هذه الأبيات أن "نويرة راهبة تعمل في الكنيسة"[1]، فهي تقيم في الكنائس وهو ما نلمحه في قوله:[2]

فإن بي للروم رومية تكنس ما بين الكنيسات.

وقوله أيضا:[3]

والشمس شمس الحسن من بينهم تحت غمامات اللثامات.

فهنا يصف الشاعر محبوبته وهي تضع اللثام الأبيض على وجهها بأنها شمس الحسن بين النصرانيات ذلك أن "الراهبات كن يضعن قماشا أبيض على وجوههن".[4]

ويمكن تعزيز هذه الفكرة بأبيات أخرى خارج نطاق هذه القصيدة تلمح إلى أن نويرة كانت راهبة، فهاهو الشاعر متعجبا من محبوبته كيف تحجب وجهها عنه، وهو أكثر إشراقا من نور الشمس مع حسن التوظيف في هذا البيت لما يعرف بالتناص، حيث أشار "ابن الحداد" إلى الآية القرآنية الكريمة في قول الله تعالى: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"[5]، فاسمعه يقول:[6]

حجبت سناك عن بصري وفوق الشمس سيماك.

وفي موضع آخر يصف جمال محبوبته الذي حجبه الخمار، فتجمع فيه وجهها المضيء كالبدر، وشعرها الأسود كالليل يقول:[7]

وطي الخمار الجون حسن كأنما تجمع فيه البدر و الليل و الدجن.

---

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين ، ص97.
[2] الديوان: ص 157
[3] المصدر السابق :ص160.
[4] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 97.
[5] الفتح/ 29.
[6] الديوان: ص 242.
[7] المصدر نفسه: ص 256.

وصفوة القول في هذا المجال أنه فضلا عما تشير إليه هذه الظاهرة (ذكر الطقوس و الشعائر الدينية المسيحية) من معالم توحي بنصرانية نويرة إلى أنها تشير أيضا إلى "صدق الشاعر في تغزله، وبالتالي في حبه لأنه لا يعقل أن نلمس منه ذلك الإهتمام الكبير بتلك الطقوس و الشعائر، وذلك الإلمام بمعانيها حتى بالدقيق منها والجوهري دون أن يكون وراء ذلك محرض قوي، وهذا الدافع هو حبه الكبير لنويرة وإخلاصه لهذا الحب".[1]

ويمكن أن نستشف دائرة أخرى هي بمثابة تحصيل حاصل للدائرة التي سبقتها وهي:

2-2 دائرة دلائل ومعالم استقطاب ابن الحداد للدين النصراني:

تمثل هذه الدائرة نزوع شاعرنا إلى دين محبوبته نويرة النصراني، وانعطافه نحوه، وليس ذلك بمستغرب على شاعر ترك الحب بصماته البارزة في نفسه، الذي انعكس على مواقفه، فقد تجاوز هذا الحب ما تمليه عليه الأعراف و التقاليد، فلم يكترث "ابن الحداد" لشيء لما أصبح ينساق راضيا إلى الثناء على دين محبوبته و مدحه، فأصبح هذا النهج من الملامح البارزة في شعره، فهاهو "ابن الحداد" يتحسس حرمانه فيناجي نويرة أن تريح قلبه من معاناة حرارة الوجد، لاجئا في ذلك إلى نبيها "السيد المسيح عيسى عليه السلام"، أين يتلاعب الشاعر بالألفاظ فيجانس بين عساك وعيساك فيقول:[2]

عساك بحق عيساك مريحة قلبي الشاكي.

وفي موضع آخر يقص فيه "ابن الحداد" قصة حبه للقس عساه ينقذه من ذل الهوى وعذاب العشق وألم الوجد والهيام مادحا في ذلك الدين المسيحي الذي يعتبره دين تسامح لا دين قسوة لأن مبادئه تقوم على تعاليم المسيح عليه "الصلاة و السلام" فيقول:[3]

ولابد من قصي على القس قصتي عساه مغيث المدنف المتغوث.

[1] جودت مدلج: الحب في الأندلس، ص 249.

[2] الديوان: ص 241.

[3] المصدر نفسه: ص 171.

فلم يأتهم عيسى بدين قساوة   فيقسو على مضنى ويلهو بمكرث.

و يظهر إعجاب شاعرنا بدين محبوبته نويرة و هو يطرب لسماع تراتيل النصارى وهم في عيدهم (عيد الفصح) فيقول:[1]

وقد تلوا صحف أناجيلهم   بحسن ألحان وأصوات

يزيد في نفر يعافيرهم   عني وفي ضغط صباباتي

كما تظهر فتنة الشاعر وولعه بما يلف محيط حبيبته من طقوس وشعائر قوله:[2]

وأولعني بصلبان   ورهبان و نساك.

وبالإضافة إلى ثناء "ابن الحداد" على هذا الدين نجد له موقفا آخر، نهج فيه نهجا جديدا فقلب المفاهيم المتعارف عليها، وخرج عن الخط المألوف، فحينما نستعرض هذا الموقف يطالعنا الحب بمظهر من الانعطاف الذي تتبدد أمامه عوامل دينية و اجتماعية كثيرة، فحبه لهذه المرأة النصرانية جعل نفسه تظل عن دينها الإسلام لتتبع دين النصارى "فقد كان الأندلسي يميل عن دينه ليتبع هواه، إما التزاما بأن القلوب دينها هواها، أو عملا بأن الحب في الديانة ليس بمنكر إذ القلوب بيد الله عز وجل"[3]، ومن هنا يصدق في "ابن الحداد" القول بأن "التوحيد و إتباع الهوى متضادان".[4] وفي هذا السياق يقول:[5]

وفي شرعة التثليث فرد محاسن   تنزل شرع الحب من طرفه وحيا

وأذهل نفسي في هوى عيسوية   بها ضلت النفس الحنيفية الهديا

---

[1] نفسه: ص 159.

[2] المصدر السابق: ص 241.

[3] جودت مدلج: الحب في الأندلس، ص 245.

[4] طاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العذري العربي، ص 109.

[5] الديوان: ص 306.

ويمكن أن نشير –هنا– إلى أن هذه الوجهة التي لجأ إليها شاعرنا لم تكن من أجل الدين ذاته بقدر ما كانت تتبع من صميم حب "ابن الحداد" لنويرة وولعه الشديدين بها لدرجة أوثقت فيها أشراكه مما جعله "دائم التردد على الأديرة و الكنائس المنتشرة في إحياء النصارى عله يحظى برؤياها، ويمتع ناظريه بجمالها الأخاذ"[1] فاسمع إليه يقول في جو مشحون بمعاني التعجب والاستفهام:[2]

ولم آت الكنائس عن ... هوى فيهن لولاك
وها أنا منك في بلوى ... ولا فرج لبلواك
ولا أسطيع سلوانا ... فقد أوثقت أشراكي
فكم أبكي عليك دما ... ولا ترثين للباكي
فهل تدرين ما تقضي ... على عيني عيناك؟
وما يذكيه من نار ... بقلبي نورك الذاكي؟.
نويرة إن قليت فإن ... ني أهواك أهواك
وعيناك المتنبئتا ... ك أني بعض قتلاك.

نلحظ مما تقدم أن "ابن الحداد" جسد ميوله لدين محبوبته نويرة من الناحية الجمالية، وذلك من خلال بعض الخصائص الفنية التي اقتنصها الشاعر لتأكيد فكرة ميوله لهذا الدين الذي تعتنقه المحبوبة، مما أضفى على لغته تألقا وجمالا وتميزا وجدة من خلال بناء قافيته على الألفاظ الدالة على الدين النصراني ذلك أن "القافية قد يستغلها الشاعر في توكيد الفكرة و إبرازها، وذلك بوضع الألفاظ و الكلمات التي تحمل مفاتيح الفكرة وأبعاد الصورة في القافية"[3]. ومن ذلك قوله:[4]

وعرجا يافتى عامر ... بالفتيات العيسويات
فإن بي للروم رومية ... تكنس ما بين الكنيسات
أهيم فيها والهوى ضلة ... بين صواميع وبيعات.

---

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 96.
[2] الديوان: ص 241،242.
[3] محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، ص 50.
[4] الديوان: ص 157، 158.

وقوله:[1]

حديثك ما أحلى فزيدي وحدثي — عن الرشأ الفرد الجمال المثلث
وأقسم بالإنجيل إني لمائن — وناهيك دمعي من محق محنث.

وقوله أيضا:[2]

وأولعني بصلبان — ورهبان و نساك.

وجملة القول أن هذا الاتجاه الذي سلكه "ابن الحداد" (التغزل بالمرأة النصرانية)، مكنه من التوقف عند موضوع جديد في شعر الغزل العربي، وهو توظيف "اللغة العقائدية" في شعره الغزلي، والنصرانية على وجه التحديد الأمر الذي جعله يخطو خطوات متقدمة في هذا الغرض عن شعراء غيره. مكنه من أن يشق له لغة خاصة به حقق من ورائها طرازا جديدا من الشعر، وهو ما جعل من هذه التجربة التي حتى وإن لم نقل عنها فريدة من نوعها، إلا أنه يحق لنا أن ننعتها بالتميز لما تهيأ لها من إبراز مقومات خاصة جعلت "ابن الحداد" واحدا من الشعراء القلائل الذين تميز شعرهم بالبراعة و التميز، وساهموا إلى حد بعيد في رسم هذا الملمح الحضاري الجديد الذي خصت به بلاد الأندلس، ذلك أن "لكل حضارة قديمة كانت أو حديثة جانب وجداني خاص، يطبعها بطابعه وينطبع بطابعها".[3]

هذا وتعكس اللغة العقائدية في غزل "ابن الحداد" مشهدا من المشاهد الأندلسية الحضارية التي تنم عن التحضر و الانفتاح على الأمم الأخرى "فالمجتمع الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين لم يكن مجتمعا مغلقا، فقد تميز عن سائر المجتمعات الإسلامية القاطنة في أصقاع إسلامية متباينة بأن ظهرت فيه صور من الإنفتاح والتحرر".[4]

---

[1] المصدر نفسه: ص 169، 170.

[2] نفسه: ص241.

[3] عادل كامل الآلوسي: الحب عند العرب، ص 186.

[4] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 48، 49.

3- اللغة المكانية:

للمكان أهمية بارزة في حياة الشاعر، فهو واحد كسائر الناس الذي يعيش في مكان، ويؤثر هذا المكان في تشكيله و بنائه، وأدق تفاصيل حياة الشاعر[1]، لذلك اتصل المكان اتصالا وثيقا بحالة "ابن الحداد" الوجدانية، فكان المسرح الذي تجسدت فيه جل أحداثه و مغامراته العاطفية. وقد تعددت أنواع الأمكنة و أنماطها عند "ابن الحداد" فجاءت في أبعاد مختلفة ذلك أن "تنوع المكان و اختلاف درجات اشتغاله إنما يكشف عن رؤية مكانية"[2]، ويبدو أن هذه الأمكنة تشكل لنا دائرتين هما:

3-1- دائرة القرب المكاني:

يجسد المكان في هذه الدائرة معلما بارزا من معالم دلائل القرب بين "ابن الحداد" ونويرة، "فالمكان هو المحور الأساس الذي يكشف لنا عن كل شيء وفي أي وقت"[3]، ويحاول "ابن الحداد" من خلال هذه الدائرة أن ينفذ إلى خصوصية هذا المكان الذي يكشف فيه عن بيئة محددة وهي الطبيعة الأندلسية، ذلك أن غزل الأندلسيين "يهتم إلى جانب وصف المحبوب بالمكان الذي ضم هذا المحبوب وهو غالبا الطبيعة"[4]، وهذه هي الإشارة الوحيدة التي لمح فيها "ابن الحداد" إلى معالم القرب المكاني، وما أظن ذلك إلا ضربا من الأماني أونسجا من الخيال، لعدم توفر غزله على إشارات أخرى تعضد هذا الرأي، فلعل بعد نويرة عنه في أرض الواقع دفعه إلى الخيال، حيث راح "ابن الحداد" يرسم هذا

---

[1] ينظر: محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، ص 10.

[2] منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص 62.

[3] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي –من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، ص 269.

[4] جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص 132.

الموقف العاطفي في خياله، فهاهو يصور لنا حالة من الذكرى على اعتبار أن أهم علامات الحب هي "استذكار المكان الذي تقابل فيه مع المحبوب"[1] فيقول:[2]

أيا شجرات الحي من شاطئ الوادي سقاك الحيا سقياك للدنف الصادي
فكانت لنا في ظلكن عشية نسيت بها حسنا صبيحة أعيادي
بها ساعدتني من الزمان سعادة فقابلني أنس الحبيب بإسعادي
فيا شجرات أثمرت كل لذة جناك لذيذ لو جنيت على الغادي.

يستحضر شاعرنا في هذه الأبيات ساعات اللقاء التي يشتم من خلالها عبق الذكريات، ويأنس بحبه الذي نبت في تلك المرابع التي كانت حضنا دافئا، ومسرحا واسعا يبث فيه الشاعر شوقه و يطفئ فيه عاطفته بلقاء من يحب بعيدا عن أعين الرقباء، أوليس من حق الحبيب المحروم أن يتذكر اللحظات التي يجد فيها السعادة، لذلك فإن "أجمل ما في الغزل الأندلسي هو هذه النغمة المحزنة التي يبكي فيها الشاعر أيام سعادته بالقرب من الحبيب ويحن إلى أيامه الآفلة التي قضى الدهر أن تكون ذكرى لحب مقيم".[3]

وقد أجاد الشاعر في التعبير عن هذه الطبيعة التي أقام بينه و بينها حالة من الوجد تشبه تلك التي بين العاشقين، فلولا ظلالها الوافرة لما قضى فيها أجمل اللحظات مع محبوبته نويرة، فلم يكن من الشاعر إلا الدعاء لها بالسقيا (سقاك الحيا)، وذلك ردا لجميلها و "لأن الدعاء يحفظ المدعو له"[4]، وهنا يخاطب "ابن الحداد" تلك الشجرات وهذا ليس بمستغرب "فظاهرة مخاطبة الشعراء لمظاهر الطبيعة من أشجار و نجوم وورود و صخور وأمواج البحار ظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور".[5] فالشاعر في هذه الأبيات عبر عن

[1] عادل كامل الآلوسي: الحب عند العرب، ص 349.
[2] الديوان: ص 205.
[3] جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص 121، 122.
[4] ناهد الشعراوي: دراسات في النقد التطبيقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2006، ص189.
[5] عبد العزيز شرف: الهمشري شاعر الحب و الطبيعة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2000، ص 69.

إحساسه المتميز بالطبيعة ومن ثمة بالحب، وهنا نلمح موقفين لدى "ابن الحداد" الأول يشير إلى تعلقه الوجداني بهذا المكان، والثاني يشير إلى أحلى حالات السعادة والنشوة بهذا اللقاء وهو ما يكشف عنه السياق من خلال تكرار مصطلح السعادة مرتين في البيت الثالث الأمر الذي أدى على تصعيد وتيرة هذه الدلالة التي حاول الشاعر أن يضعنا من خلالها في إطار حالته النفسية الفرحة" فالمكان أكثر من منظر طبيعي إنه حالة نفسية".[1]

كما ساهم المكان في رسم البعد الجمالي لشعر "ابن الحداد" حيث لجأ إلى الجناس الناقص الذي حقق من خلاله لونا من الموسيقى تستسيغه الآذان وتألفه الأسماع وذلك بين (الوادي، الصادي)، وهنا أضاف "ذكر المكان في النص الشعري الأندلسي بعض التنويعات الصوتية والموسيقية التي أسهمت بشكل فاعل في إصباغ الأصالة الفنية المبتكرة على ذلك النص".[2]

أما الدائرة الثانية التي يمكن أن نقف عندها هي:

3-2 دائرة البعد المكاني:

وتعكس هذه الدائرة حقيقة التجربة العاطفية التي عاشها "ابن الحداد"، ومن ذلك قوله في هذا السياق:[3]

نوى أجرت الأفلاك وهي النواعج وأطلعت الأبراج وهي الهوادج
طواويس حسن روعتني ببينها غرابيب حزن بالفراق شواحج
وما حزني ألا تعوج حدوجهم لو الهودج المزرور منهن عالج[4]

تصور هذه الأبيات الرحلة التي قامت بها المحبوبة، وانتقالها إلى مكان غير الذي كانت تقيم فيه "فالمكان بوصفه مدركا حسيا يتميز بإمكانية تحوله"[5]،

[1] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 22.

[2] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي –من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي– ص 445..

[3] الديوان: ص 173، 174.

[4] الحدوج: جمع حدج، وهو مركب تركبه النساء الأعراب يشبه المحفة.

[5] منصور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، ص 40.

فالشاعر –هنا– يستغل هذه الرحلة ليحدد ملامح البعد المكاني الذي يتشكل وفق دائرة الهجر في إطار من التجربة العاطفية، وهو ما دلت عليه عبارة "روعتني ببينها"، فالروعة نتيجة مترتبة على الفراق و الرحيل، فلطالما أثار البين أشجان الشعراء و أحزانهم، ولعل ما يؤكد هذا البعد أصوات الغربان التي تنذر دائما بالفراق "غرابيب حزن بالفراق شواحج"، وهذه النظرة المتشائمة لطائر الغراب متداولة استلهمها الشاعر من موروثه القديم، فها هو "**متمم بن نويرة**" يقول في هذا الصدد:[1]

حتى إذا لقحت وعولي فوقها   قرد يهم به الغراب الموقع.

فيما جعل "ابن الحداد" النواعج والهوادج إحدى وسائل هذا البعد المكاني. وهذه الأبيات التي يصف فيها الشاعر رحلة محبوبته نويرة تؤكد على نزعته التقليدية فهو لم يخرج فيها عن الإطار العام للغزل العربي القديم على غرار بعض شعراء الأندلس الذين "جاء غزلهم في معظمه غزلا تقليديا تتردد فيه تلك المعاني و الأفكار التي ترددت في أشعار المشارقة".[2]

وفي موضع آخر يعبر "ابن الحداد" عن بعد المكان فيقول:[3]

قلبي في ذات الأثيلات   رهين لوعات وروعات.

ومما هو صدى لهذا البيت قوله:[4]

ذرني أسر بين الأسنة و الظبى   فالقلب في تلك القباب رهين.[5]

يتصل المكان في مثال هذين البيتين بقلب الشاعر وانفعالاته، حيث يشير إلى احتواء المكان لقلبه الذي جعله رهين و أسير تلك الأماكن التي تذكره بمحبوبته نويرة، فرغم أن البعد يلف الحب بين طيات النسيان إلا أن "ابن الحداد"

---

[1] المفضل محمد بن يعلي بن عامر الضبي: المفضليات، تح قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 30.

[2] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 118.

[3] الديوان، ص 156.

[4] المصدر نفسه، ص 268.

[5] الأسنة: أسنة الرماح. *الظبا: جمع ظبة وهي حد السيف.

كان يزيده ذلك تأججا و اضطراما، وما هذه المشاعر إلا مظهر لحالة نفسية تجسد حالة عاطفية تثير الحنان و الشفقة، فشاعرنا بالإضافة إلى هذا البعد المكاني يعاني بعدا معنويا آخر وهو الفراق العاطفي الذي أذكى في نفسه مشاعر اللوعة و الروعة ذلك أن أكثر "ما يعذب المحب أكثر من أي شيء ليس مجرد الإبتعاد في المكان، بل الإبتعاد العاطفي الناجم عن جمود عاطفة الحبيبة تجاه الجهد الذي يتجسمه المحب للوصول إليها".[1]

وفي أبيات أخرى يحدد "ابن الحداد" ملامح البعد المكاني فيقول:[2]

وسجسج ذاك الظل عن ملهب الحشا وسلسل ذاك الماء عن مضرم الوجد[3]

فعهدي به في ذلك الدوح كانسا ومن لي بالرجعى إلى ذلك العهد؟.

في هذين البيتين يشير الشاعر إلى بعد المكان، الذي نتحسسه من خلال الأسلوب الاستفهامي الذي عدل فيه الشاعر عن معناه الأصلي إلى الدلالة عن التمني، حيث يتمنى لو عادت تلك الأيام التي عهد فيها رؤية محبوبته نويرة، ذلك المكان أين الأشجار الوافرة و المياه الجارية "ومن لي بالرجعى إلى ذلك العهد؟" وكأن الشاعر "يمني نفسه بمستقبل يبعث الحياة في حبه و ذكرياته".[4]

من خلال ما تقدم نلحظ أن للمكان دورا بارزا في تجسيد تجربة الشاعر العاطفية، هذا فضلا عما للمكان من دلالات "ملتصقة بذات الشاعر، ومعبرة عن مجتمعه وفكره الحضري و الثقافي، ومن هنا تتأتى أهمية المكان في النص الشعري".[5] عموما وفي شعر "ابن الحداد خصوصا.

---

[1] الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العذري العربي، ص 98.

[2] الديوان: ص 196، 197.

[3] السجسج: الهواء المعتدل الطيب بين الحر و البرد. *السلسل: الماء السهل الدخول في الحلق لعذوبته و صفائه.

[4] عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، ص 244.

[5] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي –من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي– ص 13.

الانزياح:

-تمهيد:

إن البحث عن مواطن التفاعل الفني هي غاية كل كاتب يود تحقيق بؤر الإبداع في نصه، لذلك فإن النمط العادي للغة قد يقف عائقا أمام تشكيل هذه الشعرية العذبة و اللغة الجديدة و الديباجة الساحرة، الأمر الذي يجعل كل مبدع ينزع إلى مخالفة العرف اللغوي المألوف أين يسمح له بالتحرر من قيود اللغة العادية إلى لغة أخرى أكثر شعرية "لذا كان البحث عن الغايات الجمالية التي يهدف إليها المنشئ من إيراد البيت الشعري أو العبارة النثرية على هذه الصورة غير المألوفة "[1]، لذلك نجد المبدع و كأنه يخوض صراعا في كل نص سعيا وراء تحقيق هذه الغاية، ذلك ما يسمى "**بالانزياح**".

هذه الظاهرة التي تسمح للغة بالانتقال من النسق المألوف في استخدام اللغة إلى نسق آخر أكثر جمالية و تأثيرا وأقوى جاذبية و إيحاء في نفس السامع "كالإثارة الذهنية أو التشويق العقلي، أو لفت الانتباه، أو التأكيد ، أوغير ذلك من الأهداف التي يسعى إليها الكاتب"[2]، وما ذلك إلا عاملا من عوامل استغلال الميكانيزمات اللغوية (mécanismes de la langue) التي يهدف الكاتب من خلالها إلى استحداث لغة خاصة "فوضوح المعنى في رؤية الشاعر الخاصة لا

---

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية –مدخل نظري و دراسة تطبيقية– ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

يجعله مع انفعاله بمعناه يحفل بوضع الكلمات و لا الروابط المنطقية المنظمة"[1]، لذلك لا غرو في أن يصبح الانزياح أحد خصائص اللغة الشعرية، إلى حد يمكن معه القول أنه بمثابة جسر الشاعر الذي يعبر من خلاله من اللغة المعيارية إلى اللغة الشعرية، حيث "يجسد الانزياح قدرة المبدع في استخدام اللغة و تفجير طاقاتها، وتوسيع دلالاتها، وتوليد أساليب و تراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الإستعمال، فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود و الأنظمة و الدلالات الوضعية، فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة".[2]

ومثل هذه الخصائص جعلت تقنية الانزياح تلقى رواجا كبيرا في ساحة النقد العربي الحديث، إلا أن هذا الرواج لم يكن إلا امتدادا طبيعيا للنقد العربي القديم الذي يعد بمثابة الأرض الخصبة و الحجر الأساس للنقد الحديث. فقد اتخذت ظاهرة الانزياح منذ القدم صورا متعددة و مصطلحات متنوعة لكل استخدام يخرج عن النمط التعبيري المألوف و الإستعمال غير المنطقي للغة، ومن أبرز صوره عندهم المجاز، الإستعارة، التشبيه والحذف...، وغيرها من المظاهر البلاغية الأخرى "فالناقد القديم استوعب صورا كثيرة من صور الانحراف ورأى أن مثل هذه الصور هي التي تميز القول الشعري عن القول الحقيقي"[3]، ومن بين هؤلاء النقاد القدامى **عبد القاهر الجرجاني** الذي كان على وعي بأن هناك مستوا منحرفا عن النمط التعبيري المألوف سيما على الصعيد الدلالي حيث يذهب إلى "وجود المعنى و معنى المعنى، فالمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ و التي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى هو أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي لك ذلك المعنى إلى معنى آخر".[4]

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر –دراسة في الضرورة الشعرية– ص 647.

[2] موسى سامح ربابعة: الأسلوبية –مفاهيمها و تجلياتها–دار الكندي للنشر و التوزيع، الكويت، ط1، 2003، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه الشيخ محمد عبده و الأستاذ محمد محمود التركزي الشنقيطي، علق عليه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2001، ص 177.

أما من حيث المصطلح فقد تعددت الأسماء التي تشير إلى وصف هذه الظاهرة ويظهر ذلك فيما أطلق عليه بعض النقاد القدامى مصطلح الاتساع أوالعدول، فالاتساع "استعمله القدامى ليعبروا عن انتهاك النمط التعبيري المألوف، وتخطي ما تجري العادة باستعماله"[1]، أما العدول فهو اسم مأخوذ من الموروث البلاغي العربي القديم و المراد به "انحراف الكلام عن نسقه المألوف"[2]، بالإضافة إلى مصطلحات أخرى "تشير إلى عناية القدماء ومراعاتهم لطرق الشعراء في تشكيل نسيجهم الشعري، ومن أهم هذه المصطلحات مصطلح الغرابة و مصطلح التغيير".[3]

أما الانزياح في النقد الحديث فيعتبر عنصر أساسي في الخطاب الأدبي، وقد اهتم به النقاد المحدثون اهتماما بالغا، فكثر وروده بشكل واضح وتعددت مصطلحاته في الدراسات النقدية العربية الحديثة، وأكثر هذه المصطلحات شيوعا مصطلح الانزياح، وهو "مصدر للفعل المطاوع انزاح أي ذهب و تباعد وهو من أجل هذا أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecart، إذ أن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها البعد أيضا".[4]

وهناك مصطلحات أخرى أقل ورودا من حيث شيوع استعمالها لدى الأسلوبيين و النقاد من بينها: الانحراف، العدول، الخرق، الفارق، الخروج، المجاوزة و التجوز، الانتهاك، التشويش، الإزاحة، الاتساع ... وغيرها.

وأخذ الانزياح يشق مساره في التطور و الاتساع إلى أن انتقل الاهتمام به إلى مجال الاستعمال ذاته حتى عد الانزياح ملمحا أسلوبيا خاصا، من حيث هو انحراف عن الاستخدام العادي للغة، انطلاقا من فكرة أن المستوى الفني لا يتحقق إلا بتجاوز المألوف الذي يخترق السطح الخارجي ليصل إلى أعماق

---

1 موسى سامح ربابعة: الأسلوبية –مفاهيمها وتجلياتها– ص 44.

2 يوسف عبد القدوس: البلاغة والأسلوبية–مقدمات عامة– ، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 1999، ص268.

3 موسى سامح ربابعة: الأسلوبية –مفاهيمها و تجلياتها– ، ص 49.

4 أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 49.

النفس محدثا بذلك عنصر المفاجأة إذ الانزياح "يقوم على المفاجأة و التغير وعدم الثبات"[1]، وبذلك تطور مفهومه واتسع مجاله" فتقاطع مع البلاغة القديمة و اللسانيات التداولية، ليخصب اتجاها جديدا سمي باسم المصطلح نفسه (أسلوبيات الانزياح) تقوم على دعامتين: الانتهاك، و الأثر الانفعالي الذي تكون الصورة البلاغية فيه وحدة لسانية، و العبارة ضربا من الانزياحات اللغوية".[2]

و المبدع يستثمر عنصر الانزياح لاتصاله باللغة الأدبية –سيما لغة الشعر– التي تعد انزياحا بالقياس إلى اللغة العادية "فلغة الشعر هي انحراف أو انزياح عن اللغة العادية، ذلك أنها تعتمد نظاما يباين النظام المألوف في اللغة العادية ويقوم هذا النظام على عمليات غير متوقعة تجمعها وحدة عضوية تختلف عن اللغة العادية التي يمكن أن تكون عشوائية، أو لغة النثر التي يمكن أن تكون وحدتها منطقية"[3]، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في شعر "ابن الحداد"، لما للانزياح من قدرة في إثراء اللغة و إخصاب طاقاتها الفنية والجمالية التي تكشف عن تجربة الشاعر الشعرية.

أنواعه:

1-1- الانزياح التركيبي:

هناك نوع من الإنزياح يخضع إلى تغيير في ترتيب أجزاء الجملة على مستوى المنظومة الشعرية، وهو ما يسمى "**بالانزياح التركيبي**"، الذي أكثر ما يعنى بظاهرة التقديم و التأخير، فالجملة في العربية تخضع لنظام معين في ترتيب عناصرها الأصلية و الفرعية، ويأتي التقديم و التأخير في الشعر ليعمل على كسر هذا الترتيب، ويرجع هذا إلى قواعد لغوية توجب تقديم بعض كلام على بعض، أو إلى الموقف الكلامي أو المقامي الذي يفرض على المبدع أن يراعيه، و الذي من شأنه أن يعطي للنص طابعا من التفرد و الخصوصية بفضل ما يتمتع به المبدع من كفاءة و قدرة لغوية، فالانزياح التركيبي –إذن– "لا يكسر

---

[1] المرجع نفسه، ص 151.

[2] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 197.

[3] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي الحديث–دراسة جمالية– دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2002، ص 137.

قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء أو نادرا فيه"[1].

لذلك نجد أن ظاهرة الانزياح وثيقة الصلة بمجال الشعر، لأن تراكيبه أكثر حرية في تأليف العناصر اللغوية التي تفضي إلى تفجير هياكله اللغوية وفق منظور أكثر إيحاء وأكثر جمالية و فنا ذلك أن "اللغة في الشعر الناجح تبدو تركيبية".[2]

إن وقوف الشعراء عند ظاهرتي "التقديم و التأخير" يحقق لهم غايات جمالية ومتعة فنية تؤول باللغة إلى المرتبة الشعرية أين يكون لها وقعها الخاص على أذن السامع وتأثيرها في نفسه بخلاف لغة التعبير العادي، وعلى هذا الأساس "وقف البلاغيون عند ظاهرتي التقديم و التأخير، وجوزوا أن يقدم في الكلام ما حقه التأخير، و أن يؤخر ما منزلته التقديم، و علة ذلك أن التقديم و التأخير يحققان أهدافا جمالية لا يحققها الالتزام بالرتبة العادية للعبارة"[3]، وهذه الفكرة تنبه إليها النقاد منذ القديم، وهو ما جاء على لسان كبير نقاد الأدب العربي القديم "**عبد القاهر الجرجاني**" حين قال: "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ من مكان إلى مكان"[4]، وحول نفس المقام يقول "**أبو سعيد السيرافي**": "اعلم أن الشاعر قد يضطر حتى يضع الكلام في غير موضعه الذي ينبغي أن يوضع فيه، فيزيله عن قصده الذي لا يحسن في الكلام غيره".[5]

هكذا كان الانزياح التركيبي في نظر النقاد القدماء الأمر الذي شجع الشعراء على توظيفه في أشعارهم، ومع هذه الإجازة لمثل هذه التقنية، إلا أنه يحسن بالشاعر مع ذلك أن يتعامل معه بشيء من الحذر، فيجتنب المغالاة، فلا

---

[1] سامح رواشدة: فضاءات الشعرية –دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل– ، المركز القومي للنشر، 1999، ط1، ص53، 54.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه –دراسة و نقد– ، ص 76.

[3] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية –مدخل نظري و دراسة تطبيقية– ، ص 29.

[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 85.

[5] أبي سعيد السيرافي: ضرورة الشعر ، تح رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 173.

يستخدمه إلا لغاية يهدف إليها وأن يكون "التقديم و التأخير طبقا لقواعد بناء الجملة العربية، وكلما كانت الجملة التي لجأ فيها الأديب إلى التقديم والتأخير بكثرة يفقد الأدب وضوحه و جماله"[1]، لذلك نجد استخدامه عند شاعرنا يتوافق مع هذه الشروط، حيث يثبت "ابن الحداد" من خلاله على قدرته على تطويع اللغة، والتمكن في الفصاحة، وحسن التصرف في الكلام ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى حرصا منه على تحقيق الهدف التأثيري والايصالي في توليد الجمال وتحريك وتيرة الانفعال و تأكيد المعنى، ليسجل بذلك قدرته الإبداعية المتميزة في هذا المجال.

ومن خلال تتبعنا لشعر" عبد الله بن الحداد" نلحظ أن السمة العامة المتعلقة بظاهرة التقديم و التأخير في شعره هي:

1-1-1 تقدم الخبر على المبتدأ:

ونجد ذلك يرد في مواضع كثيرة في شعره تتعدد تبعا للأهداف والغايات ويمكن حصرها في صورتين:

*** الصورة الأولى:**

وتتمثل في إبراز موطن التوتر العاطفي الذي يعانيه الشاعر، وانفعاله الشديدين بما يجري حوله حيث يقول:[2]

وفي معقد الزنار عقد صبابتي فمن تحته دعص ومن فوقه غصن.

لجأ الشاعر في هذا البيت إلى ظاهرة التقديم حيث قدم الخبر الذي ورد شبه جملة (في معقد الزنار) على المبتدأ (عقد صبابتي)، فالتقديم -هنا- يقتضي أن يكون المتقدم أكثر أهمية و إفادة للمعنى من المؤخر فكأن الشاعر يريد أن يشير بصفة خاصة إلى التحديد المكاني وهو الموطن الذي تنعقد فيه صبابته، فلجأ إلى تقديم الخبر الدال على ذلك (في معقد الزنار)، وذلك لتأكيد الأهمية في

---

[1] محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 71.

[2] الديوان، ص 256.

المعنى بالأولية و التقديم، وهذا العدول في مراتب عناصر الجملة يعكس معاناة الشاعر و حالته الانفعالية. فالتقديم و التأخير "من الناحية النفسية يرسم أبعاد المعاناة النفسية و الألم الروحي الذي يعانيه لحظة نظم القصيدة".[1]

ويقول "ابن الحداد" في بيت آخر:[2]

وفي الحشا نار نويرية   علقتها منذ سنيات.[3]

خرق الشاعر في هذا البيت نظام الجملة فقدم الخبر (في الحشا) وأخر المبتدأ (نار نويرية)، "ومثل هذا العدول لا يعني عدولا عن الأفصح إلى الأقل فصاحة، و إنما هو يعني عدولا عن الأصل الذي يقتضيه المنطق الفطري للغة، ارضاء لمؤثر آخر غير منطقي، مؤثر وجداني"[4]، حيث جعل من الخبر المقدم محور الاهتمام الذي كان له أثره الدلالي في إبراز أثر الحب و الهيام في قلب الشاعر، وتصوير جذوته المتوهجة في أعماقه، حيث جعل قلبه موطن اشتعال نار الشوق و الوجد، فالمكان –هنا– (في الحشا) أخذ موقع التقديم كمدلول نفسي يسبق المبتدأ (النار النويرية) التي نسبها الشاعر إلى محبوبته نويرة.

والشاعر في هذه الأمثلة التي يقدم فيها الخبر لا يسمح بتلمس رد فعل القارئ فيمنحه فرصة تقصي الخبر و المشاركة فيه، مما يشير إلى حالة انفعالية تنبثق من صميم تجربته العاطفية المضطربة التي تشف عن آلامه وعميق معاناته، إذ يتفاعل فيها الشعور مع اللاشعور .

*** الصورة الثانية:**

وتتمثل في تقديم الخبر لإظهار مفاتن وجمال المحبوبة حيث يقول:[5]

وبين حصى الياقوت ماء وسامة   محلأة عنه الظباء السوابق.[6]

---

[1] محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، ص 84.

[2] الديوان، ص 160.

[3] سنيات: جمع سنية، وهي تصغير سنة.

[4] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 126.

[5] الديوان:ص237.

[6] محلأة: حلأ الإبل و الماشية عن الماء، طردها أو حبسها عن الورود ومنعها أن ترده.

حدث التقديم في شبه الجملة (بين حصى الياقوت)، على المبتدأ (ماء وسامة)، وقد عني الشاعر من خلال هذا التقديم إلى تنبيه المتلقي على انحصار قيمة من القيم الجمالية في هذه المحبوبة لإفادة الأهمية للمقدم، فلو أخر لصرف الخبر إلى المبتدأ المؤخر وكان القصد الاعتناء برضاب المحبوبة، في الوقت الذي يود فيه الشاعر إبراز قيمة جمالية في المتحدث عنها (المحبوبة)، و هي بياض الأسنان و جمالها التي شبهها الشاعر بحصى الياقوت التي طالما كان "بياضها محبوب للدلالة على النصاعة وطهارة الجوف".[1]

وفي موضع آخر اسمعه يقول:[2]

حجبت سناك عن بصري وفوق الشمس سيماك.[3]

يتضمن هذا البيت ظاهرة التقديم ، حيث قدم الخبر الذي جاء في شبه الجملة (فوق الشمس) على المبتدأ المؤخر (سيماك)، وذلك للتخصيص وقصر معنى الخبر على المبتدأ وهو ما تجسد من خلال استعماله لضمير المخاطب (ك) في المبتدأ المؤخر (سيماك)، وقد قدم الخبر (فوق الشمس) لاحتلاله أهمية أكبر من غيره كما تتموقع بنية هذه العبارة في بعدها الإيحائي لتجسيد المجاز الذي عمل على تأثيث لغته الشعرية التي تضمنت مبالغة غير حقيقية غرضها إبراز عظمة جمال هذه المرأة الذي فاق إشراق وجهها إشراق الشمس، ومثل هذه الرؤية تجسد موقفا وجدانيا عميقا في نفسية الشاعر.

1-1-2 تقدم المفعول به على الفاعل:

وينحصر هذا الوجه عند "ابن الحداد" في صورة واحدة وهي الدلالة على أن المفعول به المقدم أعظم شأنا من الفاعل وفي هذا يقول:[4]

وأذهلها داعي النوى عن تنقب فحيا محياها بتفاح لبنان.

---

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 75.

[2] الديوان، ص 242.

[3] سيماك: السمة وهي العلامة.

[4] الديوان: ص 173.

قدم الشاعر في هذا البيت المفعول به الذي ورد في هيئة ضمير عاد على المحبوبة (أذهلها)، وهذا التقديم مشحون بطاقات نفسية توحي بنبرة انفعالية مما جعل الشاعر يزحزح نمط ترتيبه، فتكون المحبوبة هي مدار الحدث الذي أراد الشاعر أن يبرز من خلاله حالة الذهول و الحيرة التي أصابت المحبوبة وهي ترى عزم الشاعر على الرحيل، وإن كان الفاعل في هذا المقام هو من يقف خلف هذه الحال التي انتابت المحبوبة، مما أصبغ على هذا التشكيل طابعا مستلطفا من الجمال ما يدعو للقول بأن "المبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمر غير ممكن ومن شأن هذا أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد".[1]

وعلى نسيج هذا العمل الانزياحي يقول الشاعر:[2]

تمنى مدى قرطيه عفر توالع وتهوى ضيا عينيه عين جوازىء.[3]

عمد الشاعر إلى تقديم المفعول به (مدى قرطيه) على الفاعل (عفر توالع)، و(ضيا عينيه) على الفاعل (عين جوازىء) وكأنه يشير بذلك إلى تعظيم شأن المحبوبة من خلال إبراز بعض قيمها الجمالية لها (طول العنق، وجمال العينين) فالتقديم هنا يوحي بالتفضيل، فلو عكس الشاعر الترتيب بحيث يرد الفاعل أولا، ثم المفعول به ثانيا فإن ذلك يعني إفادة التحقير للمفعول به المقدم.

أما شعرية الانزياح في هذا البيت فتتمحور أساسا في تغيير موقع الكلام الذي أدى بدوره إلى التماثل التام إذ أن كل شطر يتكون من:

فعل + مفعول به + فاعل ←——— فعل + مفعول به + فاعل.

وهذا التماثل في التركيب أوجد نوعا من التجانس الموسيقي بين صدر البيت وعجزه، فالتركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل طريقة من القول قيمة أو

---

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 120.

[2] الديوان، ص 144.

[3] مدى قرطيه:مسافته . *عفر توالع: ظباء أعناقها طويلة. * الجوازىء: جمع جازئة وهي التي تكتف بالرطب عن الماء، وتطلق على الوحش بأسره لاستغنائه بالعشب عن كثرة الماء.

قيما جمالية "فالانحراف في اللغة الشعرية له تأثير جمالي و فني مقصود، وهذا الأمر يستطيع أن يكشف عن الفروق بين اللغة اليومية و اللغة الشعرية"[1]، حيث تتم عملية استهلاك طاقة النص و فهم مغزاه من خلال إدراكنا لتلك الاستخدامات الفنية، و إدراكنا لرموز البناء و منظومته، وأيضا من خلال رصد الوظائف الجمالية للأصوات و للألفاظ.[2]

و تعتبر ظاهرة التقديم و التأخير بذلك من أهم الظواهر التركيبية، وأكثرها دورانا في شعر "ابن الحداد"، "ففن التقديم و التأخير كان و لن يبرح وراء الكثير من عبقرية الأسلوب و حيويته، فهو في الحق طاقة أسلوبية ذات معين لا ينضب، وفيه تتجلى إمكانات المبدع في الصياغة و التعبير".[3]

ومن هنا نجد أن تقديم جزء من الكلام أو تأخيره عند "ابن الحداد" إنما هو وليد ظروف نفسية وانفعالية خاضعة لتجربته الشعرية التي تصور وجدانه إذ "يرتبط التقديم و التأخير ارتباطا وثيقا بفكر الشاعر و مشاعره، ذلك أن تغييرا في حركة الصياغة يتبعه بالضرورة تغيير في الفكر الذي يجسده، فالتقديم و التأخير من عناصر التحويل حسب إرادة المتكلم في نقل المعاني التي يقصدها، فيغير في الترتيب، وينقل اللفظ من موقع أصلي له إلى موقع جديد مغيرا بذلك نمط الجملة، ناقلا معناها إلى معنى أكثر تركيزا و أشد إيضاحا".[4]

1-2- الانزياح الصوتي:

يرتبط الانزياح الصوتي عند "ابن الحداد" بالضرورة الشعرية التي كانت شائعة منذ القدم عند أهل العروض و النحو و البلاغة، فهي مظهر من مظاهر لغة الشعر و خصيصة من أهم خصائصه، إذ تفتح للشاعر آفاقا يحلق من

---

[1] موسى سامح ربابعة: الأسلوبية –مفاهيمها و تجلياتها– ، ص 52.

[2] ينظر: محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، ص 20.

[3] أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، ص 174.

[4] سالم عبد الرازق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص 223.

خلالها في فضاء واسع غير ملتزم بقيود اللغة لتصبح "أثرا من آثار تلك العلاقة القائمة بين الشاعر و اللغة"[1].

وقد اتخذت هذه الظاهرة عند " ابن الحداد" منحيين: فأما

-المنحى الأول: فهو على علاقة بتشكيل بنية المفردة "بحذف الهمزة". أما

-المنحى الثاني: فهو على علاقة بالتشكيل الزمني الوزني "تسكين المتحرك"، مع العلم أن التشكيل الأول لا يمكن أن يفقد خاصية الزمن، وهذين المنحيين يحققان الجانب الفني و الجمالي المنشود من عملية الخروج على النسق الموسيقي و الإيقاعي، "فاستعمال هذه الضرورات لا تجد تغييرا جذريا في الزمن الموسيقي المتأتي عن تغيير بنية الكلمة، وهي في هذا تشبه الزحاف و تشترك معه كذلك في أن منها ما هو مقبول مستساغ".[2]

1-2-1 حذف الهمزة:

إن حذف الهمزة من الضرورات الشعرية التي لجأ إليها الشاعر، وتقف خلف هذه الضرورة غاية فنية، إذ الشاعر الحق من يطوع تلك القيود لفنه لخدمة حاجة جمالية "لأن المنجزين يتجاوزون المألوف لأغراض فكرية وفنية".[3]

فها هو "ابن الحداد" يعلو على الضرورة علو الشعراء الذين لا تأسرهم القواعد و القوانين فيقول:[4]

وفي ذلك الوادي رشا أضلعي له   كناس وقمري فؤادي له وكن.

هنا ترك الشاعر الهمز من المهموز في مفردة "رشا"، التي الأصل فيها بالهمزة "رشأ"، وهذا التغيير يحمل أبعادا جمالية فقد ساهم في تخفيف النمط الإيقاعي و المحافظة على الوزن، كما ساهم هذا الإسقاط اللغوي في خدمة

---

[1] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث -دراسة في تحليل الخطاب- ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 105.

[2] صلاح يوسف عبد القادر: في العروض و الإيقاع الشعري -دراسة تحليلية تطبيقية- ، دار الملكية للطباعة و الأعلام و النشر، الجزائر، ط1، 1996، ص190.

[3] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 207.

[4] الديوان: ص 257.

غرض الشاعر من الناحية الدلالية التي توحي بالمبالغة في إبراز صورة جمال المحبوبة، ولعل مازاد هذا الإجراء إثارة و إيحاء هو شحنه بفن المجاز في قوله "رشا أضلعي له كناس".

وفي وجه آخر من أوجه هذه المجاوزة يقول:[1]

فكيف أرفي كلم طرفك في الحشا وليس لتمزيق المهند رافيء؟.[2]

في هذا البيت حذفت الهمزة (أرفي) التي الأصل فيها (أرفيء)، وهو باب من أبواب تليين الهمزة، ففضلا عن مساهمة هذا الإجراء في الجانب الجمالي، توافق مع الحالة النفسية للشاعر، حيث ورد الدال هنا مناسبا للمدلول، فبنية هذه المفردة (أرفي) توحي بالدلالات التي قصدها الشاعر، فكأن حذف الهمزة يشير إلى إستحالة إلتآم جرح الشاعر الذي أحدثته سهام عيني محبوبته نويرة في قلبه، وأسلوب الاستفهام يؤكد هذه الدلالة بكل ما يحمله من معان تفيد النفي.

وفي بيت آخر يقول:[3]

تمنى مدى قرطيه عفر توالع وتحوى ضيا عينيه عين جوازيء.

قصر الشاعر الممدود في هذا التشكيل (ضياء ←—— ضيا)، ويبدو أن اضطرار الشاعر لمثل هذا الإجراء إنما هو لغاية جمالية بحتة أراد الشاعر من خلالها تحقيق التماثل الصوتي و التجانس الموسيقي لتشكيل التوازي من حيث هو وجه جمالي طريف وذلك بين (مدى) في الشطر الأول، و (ضيا) في الشطر الثاني و لعل هذا التغيير "يسد نقصا في هذا التشكيل الذي لا يجد الشاعر مندوحة عنه لتحقيق التشكيل الإيقاعي المنشود من العملية الإبداعية الشعرية".[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 145.

[2] أرفيء: يقال رفاه ترفيئا، أي قال له بالرفاء و البنين، وقد وردت بمعنى الالتآم. *الكلم: الجرح.

[3] الديوان، ص 144.

[4] صلاح يوسف عبد القادر: في العروض و الإيقاع الشعري –دراسة تحليلية تطبيقية– ، ص 190.

1-2-2- تسكين المتحرك:

يمكن للشاعر أن يتصرف في اللغة فيتجاوز القاعدة النحوية فيسكن المتحرك، وهو إجراء التفت إليه القدامى يقول **أبو سعيد** "اعلم أنهم يبدلون الحرف في الشعر في الموضع الذي لا يبدل مثله في الكلام لمعنى يحاولونه من تحريك ساكن أو تسكين متحرك، ليستوي وزن الشعر به"[1].

وتسكين المتحرك في نماذج "ابن الحداد" أملته ضرورة الاستدعاء الوزني للأنساق الإيقاعية "لأن الشعر لما كان موزونا أصبح خاضعا لحكم الوزن، ولذا فإن المنطق المعياري أباح للشاعر هذا الانزياح، واستجاز له ذلك من أجل تقويم الوزن"[2]، وأبرز الأنماط الشعرية التي ورد فيها تسكين المتحرك عند "ابن الحداد" قوله:[3]

وعينه تسرح في عينهم   كالذئب يبغي فرس نعْجات.

وقوله:[4]

وقد تلوا صحْف أناجيلهم   بحسن ألحان و أصوات.

وقوله أيضا:[5]

سل البانة الغيناء عن ملعب الجرد   وروضتها الغناء عن رشا الأسْد.

لجأ الشاعر إلى تسكين المتحرك في لفظة (نعْجات) و التي الأصل فيها (نعَجات)، أما في البيت الثاني فقد ورد في لفظة (صحْف) بينما أصلها (صُحُف)، وتموقع في البيت الثالث في لفظة (الأسْد) و أصلها (الأسَد).

وقد ساهمت هذه الضرورة عند "ابن الحداد" في مثل هذه المواضع في إبراز عنصر الجمال ومن ثم الشعرية المثيرة من خلال إثارتها لسرعة الإيقاع، وتخفيف ثقل الوزن، وهي في هذا تماثل فعالية الزحاف، فهذه الضرورات -إذن-

---

[1] أبي سعيد السيرافي: ضرورة الشعر، ص 173.

[2] عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 349.

[3] الديوان، ص 158.

[4] المصدر نفسه، ص 159.

[5] نفسه، ص 196.

"مسوغات منحت للشعراء في مخالفة قواعد السير سعيا وراء استقامة المعيار، ودنو التركيب الصوري من جادة الجمال".[1] لذلك فإن ممعن النظر في أغلب هذه الضرورات يجد أن الشاعر لم يلجأ إليها بدافع الضرورة بقدر ما هي بدافع ما في هذه الصياغة من جمال و إيحاء.

ومن خلال هذه الرحلة العاطفية المتميزة يمكننا أن نلخص أهم خصائص اللغة الشعرية في غزل "ابن الحداد" في النقاط الآتية:

1)- واحدية الحبيبة و أحادية الحب:

من خلال شعر "ابن الحداد" نلحظ استئثار نويرة بقلب الشاعر، لتتحدد لنا أسس العذرية فيها صورة الحبيبة الواحدة، والتعلق بها، فمن خصائص الغزل العذري تعلق الشاعر بامرأة واحدة دون أن يكون على يقين من وجود حب متبادل، فهو حب ثابت في الوجدان، محفور في خفقات القلب باق في جميع الأحوال، وهكذا يبدي لنا الشاعر واحدة من دلائل الصدق في الحب، فمن "علامات الحب الثبات عليه وعدم التقلب في الهوى"[2]، ذلك أن الحب يكون في أنقى صوره "حين يكون لشخص واحد دون شريك، و حين يعنى المحب للتضحية من أجل محبوبه، وهذه هي بذاتها صفات العابد في أعلى درجاته".[3]

وأكثر المواطن التي نتحسس فيها هذه الخاصية هي ظاهرة تلاعب "ابن الحداد" باسم حبيبته و انشغاله الشاغل بتأليف الرموز وصوغ الألغاز حوله، مما يجعلنا نربط ذلك بواحدية الحبيبة عنده، فمن أعلام الحب كما يقول **ابن حزم الأندلسي** "أنك تجد المحب يستدعي سماع اسم من يحب"[4]، فهاهو "ابن الحداد" يقيم جولات عديدة يبدي فيها ولعه باسم حبيبته نويرة حيث يقول:[5]

---

[1] عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، ص 354.

[2] عادل كامل الآلوسي: الحب عند العرب، ص 348.

[3] المرجع نفسه، ص 324.

[4] أبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي: طوق الحمام في الألفة و الالاف، علق حواشيه و قدم له ووضع فهارسه نزار وجيه فلوح، شركة بن شريف الأنصاري للطباعة و النشر و التوزيع –المكتبة العصرية–، بيروت، لبنان، 2006، ص 58.

[5] الديوان، ص 309.

أما الذي بي فإني لا أسميه   لكن سألقي رموزا جمة فيه
إذا أردت من الأعداد نسبته   فجذر أوله عشر لثانيه
وان أضفت إلى ذي الجذر رابعه   رأيت ثالثه زهرا معانيه
ونصفه أولعت أخت الرشيد به   فقد تبين ماضيه و باقيه.

وقوله:[1]

وارت جفوني من نويرة كاسمها   نارا تظل و كل نار ترشد
والماء أنت وما يصح لقابض   والنار أنت وفي الحشى تتوقد.

كما يلجأ الشاعر إلى "التصحيف" أين يبدي ثقافته اللغوية من خلال خلق المعاني لاسم محبوبته وذلك بقلبه أو مشاكلته بألفاظ أخرى، وقد شاعت هذه الظاهرة في شعره ومن ذلك قوله:[2]

أتعلم أن لي نفسا عليله   وأشواقا مبرحة دخيله؟
وفي طي الخميلة ريم أنس   رمزت بها، فلله الخميله.

وهذا الدوران العجيب حول اسم المحبوبة ما هو إلا "دوران وجداني" حول شخصها، إذ يعوض الشاعر بذلك عما يعانيه من صد و حرمان، فيشبع جوعه وتلهفه إلى القرب و الوصال.[3]

فيما تبدو لنا في الوجه الآخر شخصية المحبوبة التي لا نفهم من خلال شعر "ابن الحداد" فيها إلا موقف الصد المطلق مما يسوقنا إلى اعتبار أن "حبه لها كان من جانب واحد"[4]، ويعضد "ابن الحداد" هذا الرأي ويؤكده بقصة السامري فيقول:

وبين المسيحيات لي سامرية   بعيد عن الصب الحنيفي أن تدنو.

---

[1] المصدر السابق، ص 190.

[2] نفسه، ص 247.

[3] جودت مدلج: الحب في الأندلس، ص 249.

[4] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 97.

يلجأ الشاعر في هذا البيت إلى التناص غير المباشر فيضمن الآية القرآنية الكريمة في قول "الله تعالى": "قال فما خطبك يا سامري قال بصرت بما لم يبصروا به، فقبضت قبضة من أثر الرسول، وكذلك سولت لي نفسي، قال فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مساس".[1]

والسامري هو أحد رجال بني اسرائيل، ولما ذهب موسى عليه السلام لمناجات ربه، أضل السامري بني اسرائيل ودعاهم إلى الشرك، فعاقبه الله بالوحشة و الانفراد، فلا يمس إنسانا و لا يمسه، إلا أدركتهما الحمى معا، فكان يتحاشى الناس إذا رآهم ويناديهم أن "لا مساس"، وهنا يشير "ابن الحداد" إلى استحالة دنو أو اقتراب محبوبته منه ومبادلته الحب كاستحالة دنو أحد من هذا السامري، مطابقا في ذات الوقت بين بعيد وتدنو لتوضيح هذه الدلالة.

نعم لقد عبر "ابن الحداد" عن حبه لنويرة في نتاج شعري يختلف من حيث الوزن و القافية إلا أن المتأمل فيه يجده يشكل قصيدة واحدة، تعكس تجربة عاطفية متميزة، شرب منها "ابن الحداد" كؤوسا من الذل و الهوان والحرمان.

2)- اعتمد "ابن الحداد" على أسلوب الاستفهام في تشكيل تجربته في أغلب النماذج الشعرية التي قدمها، الأمر الذي أدى إلى تصعيد لغته الوجدانية التي تكشف عن تنامي نزعة الحب في وجدانه، فطبيعة المغامرة الحدادية والموضوع الوجداني فرض استمرار الحيرة و السؤال باستمرار صد المحبوبة و هجرها، ذلك أن "الاستفهام يمثل أنسب الأساليب التي يجسد الشاعر من خلالها حيرته"[2]، كما أن الاستفهام يملك قدرة طيبة في إدخال المتلقي في صميم .التجربة الشعرية.

3)- ركز "ابن الحداد" في تجسيد مغامرته العاطفية على محسن بديعي معنوي وهو "الطباق" الذي يرد "ضمن دائرة فن الجماليات البنائية"[3] التي فشت بين الشعراء الأندلسيين الذين نظموا شعرا في المرأة "فالحياة المترفة والبيئة المزدانة بكل صور الجمال الحضاري جعلت أشعار الأندلسيين تميل نحو التجديد بكل أنواع الصنعة البديعية و محسناتها تمشيا مع روح العصر آنذاك، يضاف

---

[1] طه/ 95-96.

[2] حسن عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 51.

[3] عبد القادر عبد الجليل: البلاغة و ثلاثية الدوائر، ص 513.

إلى ذلك التأثيرات المشرقية التي كان لها أثر واضح في لفت الأنظار إلى المحسنات البديعية و الزخارف اللفظية"[1]، التي فشت عند شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري[2].

فالطباق -إذن- أحب ألوان البديع عند شاعرنا، لذلك لم ينفصل عن مشاعره الداخلية العاطفية، فقد جمع في معانيه الغزلية بين الأضداد لدرجة لا يرى فيها الشيء إلا بضده، ولا يدرك شعورا وجدانيا إلا بما يخالفه، حيث رصد لنا طبيعته النفسية وهي في أوج مشاهد التضاد و التناقض النابعين من ثنائية الوصل / الهجر، و الأمل / اليأس، دون استغراق منه في التصنع والتكلف، فالأندلسيين "كانوا لا يأخذون من هذه الأنواع البديعية إلا ما كانت تجود به قرائحهم من غير تعمد ولا إجهاد خاطر"[3].

إلا أن أسلوب "ابن الحداد" الذي خضع لهذه الكثافة من التعارض الضدي –الذي أدى دوره في الكشف عن الجانب العاطفي- يجعله يبلغ مدى آخر قد يلوح إلى الأوضاع الاجتماعية و السياسية التي كان يعيشها الأندلسي في هذه الفترة (القرن الخامس الهجري) فقد كانت هذه الأوضاع عاملا في رواج هذا النوع من أنواع البديع لأن "الإكثار من الطباق يوضح حياة المتناقضات التي يعيشها الناس في عصر الطوائف، من ثراء فاحش لطبقة الحكام، وفقر مطبق لعوام الناس، وضعف وانحدار سياسي، واشراقات وضاءة ساطعة في مجال الأدب وبحر خضم من المنافسات و المنازعات و الحروب الأهلية، يقابله ترف ولهو وتهتك ومجون وحب جامح ووله ثم صدود..."[4] وهو ما يشكل واحدة من أبعاد التضاد الدلالية "فبرغم أن الكلمات المتضادة تساعد على توضيح المعنى و إبرازه، إلا أنها تعبر عن التناقض السائد في الواقع المعيش".[5]

---

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 251.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 251.

[3] مصطفى محمد السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 312.

[4] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 254، 255.

[5] مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص –نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري- ، ص 230.

4)- اعتمد "ابن الحداد" في تصوير جانب من تجربته العاطفية على "الأسلوب القصصي الذي يعتمد البساطة ووضوح الأفكار وتلاحق الصور"[1]، كما يعتبر خطوة ماثلة في جعل النص أكثر تشويقا ومتعة، فقد استلهم الشعراء من المرأة هذا النوع من الغزل الحسي، وهو أسلوب شاع منذ الجاهلية، يقوم على تصوير حالة المحب على شكل قصصي[2]، وهذا ما جعل شاعرنا يرى فيه حاجة فنية تحقق غايته و مقاصده في النظم.

ومما سبق نتبين أن هذا الاتجاه ليس بجديد على ساحة الأدب العربي الأندلسي، وإنما جاء مع شعراء الإسلام في العصر الأموي أين تقاطع شاعرنا "ابن الحداد" مع **عمر بن أبي ربيعة**، وإن كان هو الآخر قد سبقه **امرئ القيس** في هذا المضمار، وهو ما يقرره شكري فيصل إذ يقول: " هذا الاتجاه في الغزل ليس جديدا كل الجدة مع عمر بن أبي ربيعة، وإنما هو يرتد إلى بعيد إلى الجاهلية، حين كان امرئ القيس يشير إلى قصة يوم من أيامه في دارة جلجل أو يحدث عن يوم عقر للعذارى مطيته، أو يكشف عن مغامرة من مغامراته حين دخل الخدر خدر عنيزة... ".[3] إلا أن هذا لا يمكن أن يلغي دور عمر ابن أبي ربيعة في النهوض بهذا اللون من الغزل، حيث "قدر لعمر أن ينتقل بالشعر العربي خطوة فسيحة في طريق القص".[4] وإن كان الجديد الذي جاء به "ابن الحداد" هو أن معانيه في هذا المجال نسجت بألفاظ وتعبيرات مفعمة بالدلائل النصرانية التي توحي بالحياة الحضارية العريضة التي عاشها الأندلسيين ويختلفون فيها عمن سبقهم.

5)- يخيم طابع الحزن و الألم والأسى على لغة "ابن الحداد" العاطفية، ذلك أن "لغة الحب لغة المأساوية الوجودية"[5]، وهو ما جعل معانيه وجدانية عميقة

---

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 250.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 136.

[3] شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، ص 376، 377.

[4] المرجع نفسه، ص 569.

[5] رجاء عيد: لغة الشعر –قراءة في الشعر العربي المعصر– ، منشأة المعارف جلال حزي و شركاه، الإسكندرية، ط1، 2003، ص 233.

تدور حول الحرمان وآلام الوجد وحرقة الجوى وتباريح الهجر، وهي معاني بعيدة كل البعد عن التصنع و التكلف مما يشكل ظاهرة في شعره لا يمكن إغفالها، فرغم ما يزخر به هذا المجتمع آنذاك من التحرر الزائد في القول و السلوك سيما تجاه المرأة، إلا أن "ابن الحداد" استطاع أن يحافظ –في خضم هذه البوتقة– على أصالة حبه فلم يخرج في غزله عن محمود التقاليد فيصرح ويفحش و يبتذل، ولا ينحدر ذلك إلا من عاطفة صادقة "لأن حبه لم يكن عرضيا ينتهي أو يزول بزوال الشهوة، ولكنه كان قد أحب نويرة حبا صادقا قويا عاصفا حتى كاد يصيبه مس من الجنون، مما أورث شعره مسحة من الحزن".[1]

وفي المقابل يتسم شعر "ابن الحداد" بطابع آخر يتميز بكثير من اللين والرقة التي قد يعود مصدرها إلى رقة الموضوع أو الغرض نفسه، فلغة الغزل رقيقة عذبة تختلف عن لغة الهجاء أو الحماسة مثلا "فأسلوب الغزل يمتاز على العموم بالرقة و اللين و السهولة في غير ابتذال ما دام عبارة عن هذه العاطفة الرقيقة، ولن تخرجه الشكوى أو الثورة عن رقته وعذوبته، لأن مداره الأول إلف النساء و التعلق بهن وخضوع النفس لداعي المحبة و الغرام فالكلمات رقيقة، خفيفة، عذبة، تحكي نوازع نفسية رقيقة كالشوق و الدلال و الفتنة والهيام، أو حادة مقبولة كالصد و الجوى، والسهاد، لأن هذه الألفاظ في الأصل مشربة بهذه المعاني".[2] كما قد يعود مصدر الرقة في غزل "ابن الحداد" إلى بيئة الأندلس الجميلة فقد "اكتسبت لغة الشعر في الأندلس شيئا من رقة البيئة الأندلسية التي ميزتها عن لغة البيئة الصحراوية الجافة".[3]

6)– يميل "ابن الحداد" في لغته الغزلية إلى الألفاظ المألوفة – مع توظيف بعض الألفاظ الدالة على الدين النصراني– ولا يحاول الإغراب أو التعقيد في تراكيبه بل يسعى إلى أداء أفكاره في إطار فني يتميز بالوضوح، و الواقع "أن لغة الغزل منذ القديم كانت تتميز بوضوحها قياسا إلى اللغة في الأغراض الأخرى".[4]

---

[1] محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، ص 95.

[2] أحمد الشايب: الأسلوب–دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 84.

[3] الربعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص 186.

[4] عبد القادر هني:مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص 71.

7)- يتسم شعر "ابن الحداد " بالانفعالية و تتضح أكثر ملامحها في ظاهرة الانزياح التركيبي الذي خرق فيه "ابن الحداد" النظام العام للجملة إلى نمط آخر يوحي بنوع من الإنفعال.

الفصل الثالث:

الموسيقى و الإيقاع في غزل عبد الله بن الحداد.

- الإيقاع الخارجي.
  - الوزن.
  - القافية.
  - الروي.
- الإيقاع الداخلي.
  - التكرار الكمي للأصوات.
  - التجانس الصوتي.
  - الترصيع.

يتضمن كل فن من الفنون الأدبية خصائص ومميزات تطبعه بطابع خاص يجعله يختلف عن غيره، و يعد فن الشعر من بين أكثر هذه الفنون تميزا وخصوصية وذلك بما يكتنفه من إيقاع خاص يتحقق وفقه الحد الفاصل بينه وبين مختلف فنون القول الأخرى سيما النثرية منها لذلك يعد"الإيقاع خاصية الشعر الأولى، فماذا كان الشعر يكون لولا الإيقاع الذي يجعل منه خطابا ذا خصائص صوتية تميزه عن النثر".[1]

وإن من أبرز مميزات الإيقاع في الشعر أنه شامل لكافة العناصر الإيقاعية والمظاهر الموسيقية ليست الخارجية فحسب إنما يتجاوز هذه الحدود ليشمل كل ماله علاقة بالجماليات الصوتية الداخلية التي تتولد بفعل التآلف والانسجام بين عناصر النص الشعري وما ينشئ عن ذلك من موسيقى تهتز لها الأنفس وتترنم لها الأسماع "لما في الموسيقى من قدرة على السمو بالأرواح و التعبير عما يعجز التعبير عنه."[2]

وحول هذا المعنى يمكن تحديد مقومين رئيسين يقوم عليهما الإيقاع، يضم النوع الأول: الإيقاع الخارجي أو موسيقى الإطار والنوع الثاني الإيقاع الداخلي أو موسيقى النسيج.

I- الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الخارجي هو النظام العروضي الذي يضم مجموع الأوزان والقوافي وما تتوفر عليه من اختلاف في النغم و تنوع في الموسيقى، تجعل من النص الشعري أكثر جمالا وأقوى جاذبية، وهو بالإضافة إلى ذلك إطارا تبرز تجربة الشاعر من خلاله في نسق خاص ومتميز و لذا فإن أول محطة نقف عندها هي الوزن.

---

[1] عبد المالك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين لبلادي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، ط1 ، 1988 ، ص145.

[2] مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل منشأة المعارف، الاسكندرية،(دت)، ص 181.

1-الوزن :

الوزن هو صورة الإيقاع الخاصة، وهو القالب الذي يحتويه ولا يختلف عنه إلا في جوانب يسيرة تتعلق بالكم و السيطرة على التوقع من حيث هو بنية إيقاعية تحددها مجموعة من التفعيلات المتساوية تتردد على نحو منتظم وفق إطار خاص ، مما يخلف موسيقى متناغمة ومنسجمة تجعله يمتلك طاقات موسيقية واسعة و خصائص جمالية متنوعة تعمل على جذب الانتباه وتحريك الحيوية في المشاعر، فالوزن" سمة جمالية قابلة للتوظيف شعريا "[1] وهي عنصر إيقاعي خاص بالشعر و الشاعر دون سواهما.

لذلك اهتم "ابن الحداد" بالأوزان الشعرية في غزله فوردت عنده بنوعيها التام والمجزوء وهو ما يتضح في هذين الجدولين:

البحور	عدد المقطوعات	عدد الأبيات
الطويل	14	99
الكامل	06	39
البسيط	06	24
الوافر	03	20
السريع	03	26

-جدول توضيحي لعدد البحور التامة -

البحور المجزوءة	عدد مجزوء المقطوعات	عدد مجزوء الأبيات
الوافر	1	14
الكامل	1	03
الرمل	1	02

-جدول توضيحي لعدد البحور المجزوءة -

[1] عبد الله الغذامي : تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2006 ، ص57

من خلال هذين الجدولين نستنتج أن "ابن الحداد" وظف ستة أبحر شعرية زاوج فيها بين الأبحر البسيطة والمركبة و البحر البسيط أو الصافي هو الذي يبنى على تفعيلة واحدة متكررة1، و ضم هذا النوع عنده بحرين هما الكامل والرمل ..

أما البحر المركب فهو الذي يتكون من تكرار تفعيلتين مختلفتين[2] وتحت هذا النوع تندرج عنده هذه الأبحر: الطويل ، البسيط ، السريع ، الوافر .

وفي ضوء ما تقدم نلحظ أن "ابن الحداد" قد آثر توظيف بحر الطويل بكثافة عالية ولعلها ظاهرة تستدعي منا الوقوف عندها و التأمل فيها في محاولة لمعرفة سبب طغيان هذا البحر على سائر الأبحر الأخرى، فبحر الطويل –إذن– بحر مزدوج التفعيلة (فعولن مفاعيلن) وهو من الأبحر التي تتميز بطول مقاطعها، يقول صاحب العمدة حول سبب تسميته طويلا "لأنه طال بتمام أجزائه "3 ، وقد انعكست مواصفات هذا البحر على تجربة الشاعر "فدل هذا الطول في مدى الوزن على الشوق العميق واللوعة المتوهجة والحرقة الطويلة و الذكرى الملحة "4 خاصة وأن "ابن الحداد" إزاء تجربة عاطفية صادقة و عفيفة تنم في أغلب الأحوال عن تطلع بغير أفق و انتظار بغير موعد و فراق دون وصل و صبر دونما جدوى و هي معان تنبع من صميم العذرية و لعل لاختلاف الجانب العقائدي أثرا بالغا في اتساع دائرة وعمق المفارقة العاطفية بينهما ، و هذا ما جعل شاعرنا يتوق في كل مرة لركوب هذا البحر الذي يعد بمثابة متنفس لتخفيف لواعج ما يطويه صدره ، والتعبير من خلاله عن عالمه العاطفي المتصارع الحاد وللتمثيل على ذلك يقول في جو تخيم عليه ملامح اليأس و الحزن والبكاء5.

ألا إنها الأعلام من هضباتها فكيف تكف العين عن عبراتها؟

---

[1] ينظر: نور الدين السد : الشعرية العربية –دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية العصر حتى العباسي ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر ،ط1، ،1995،ص92

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 92.

[3] ابن رشيق : العمدة ، تح/محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط5، 1981، ج1، ص122.

[4] عبد الوهاب الرقيق : أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، ص 37.

[5] الديوان ، ص162.

ذراني و إذراء الدموع لعله يسكن ما قد هاج من ذكراتها.

يبث "ابن الحداد" في هذين البيتين حزنه و شوقه و ألمه في ثنايا بحر الطويل الذي يعد الأليق و الأجدر لتجسيد مثل هذه المشاعر العاطفية العميقة ولعل السبب يعود إلى " أن مقاطعه الطويلة ومداها الواسع أقدر على استعاب العباب الوجداني " 1 والتوهج العاطفي.

وفي موقف آخر يجسد الشاعر ملامح الفراق يكون دليلا عليه غراب البين وهو علامة على ما سيكون فيقول :

طواويس حسن روعتي ببينها غرابيب حزن بالفراق شواحج2

وهنا يتشاءم الشاعر لدى رحيل المحبوبة فتبدو صورة الحاضر والمستقبل أمامه قاتمة كالحة مما يذكره بأصوات الغربان التي تنذر دائما بالفراق فتتدفق مشاعر الحزن واليأس عنده لتتصهر في طيات بحر الطويل .

لقد برع "ابن الحداد" في تسنم هذا البحر الذي "كثر دورانه في أشعار القدماء "3 ، فقدموا فيه أروع ما جادت به قرائحهم وشاعرنا واحد منهم.

وإذا كان هذا عن توظيف بحر الطويل ومميزاته عند "ابن الحداد" فماذا عن بقية الأبحر الأخرى؟

يحتل بحر الكامل المرتبة الثانية بعد الطويل، فورد عند الشاعر تاما ومجزوءا، وسماه الخليل كاملا " لأنه يشمل على ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"[4] لذلك فهو لا يقل أهمية و شأنا عن بحر الطويل ، فقد تمكن "ابن الحداد" من بسط كامل سيطرته الفنية عليه ليجعل منه قالبا يسقط عليه تجربته الشعرية بكل ماتنضح به من مغامرات عاطفية، نظرا لما يتمتع به هذا البحر من إيقاع خاص جعله "إن أريد به الغزل و ما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس ، و نوعا من الأبهة يمنعه أن يكون نزقا أو

---

[1] عبد الوهاب الرقيق : أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة ، ص39.

[2] الديوان ، ص 173.

[3] أبو السعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية، مصر ، ط2 ، 2003 ، ص 19.

[4] ابن رشيق : العمدة ، ص 122.

خفيفا شهوانيا "[1] وهذه المواصفات الإيقاعية لهذا البحر ساعدت "ابن الحداد" على مواصلة تجربته الشعرية التي بدأها مع بحر الطويل ليسمع لها صدى أرحب في الكامل ، فهاهو يصور الهوى وكيف حكم عليه بالحزن والشقاء فيقول2 :

تلهو وأحزن مثل ما حكم الهوى   لا يستوي المسرور والمحزون.

ويصور نار محبوبته التي تؤدي إلى التهلكة فيقول3 :

وارت جفوني من نويرة كاسمها   نارا تضل وكل نار ترشد

والماء أنت وما يصح لقابض   والنار أنت وفي الحشا توقد.

فهذه الأبيات تبدي بوضوح عمق معاناة الشاعر الذي لم يعد قادرا على احتمال النار المضطرمة في وجدانه والتي تزداد تأججا كلما تيقن من استمرار صد المحبوبة ليخرج حبه بذلك عن نطاق تعقل الواقع ليصير طلبا للمستحيل، وهو ما أكدته أبياته المشحونة بمعاني التوتر والحيرة التي تبدو واضحة وتتناسب إلى حد ما مع طبيعة بحر الكامل الذي يكون " في دندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف "4.

وإذا ما تجاوزنا بحر الكامل إلى البسيط نجده يحتل المرتبة الثالثة بعد الكامل وهو من " أطول البحور في الشعر العربي ، وأعظمها أبهة وجلالا ، وإليه يعمد أهل الرصانة "5 وهو ما جعل الخليل يسميه بسيطا " لأنه انبسط على مدى الطويل وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن "6 ، والخليل بهذا المفهوم يكاد يجمع بين البسيط والطويل في مرتبة واحدة من حيث تعدد المقاطع وطولها ، لذلك لقي فيه " ابن الحداد " مجالا أفسح وطواعية أوسع لتجسيد تجربته العاطفية مع سرعة تدلل على توهج العاطفة عنده ، ليرفع بذلك الستار عن تدفق عاطفي عارم نابع من عمق المأساة، لتتبلور في البسيط الذي فجر فيه الشاعر طاقاته العاطفية فهو

[1] ميرفت دهان : نزار قباني و القضية الفلسطينية ، بيسان للنشر و التوزيع و الإعلام ، بيروت، لبنان،،ط1، 2002 ، ص 168.

[2] الديوان : ص 268.

[3] المصدر نفسه ، ص 190.

[4] ميرفت دهان : نزار قباني والقضية الفلسطينية ، ص 169.

[5] المرجع نفسه، ص 170.

[6] ابن رشيق: العمدة ، ص 122.

بحر " تجود فيه حالات الشجن والإنكسار "[1]، وهو ما يبدو جليا حين يصف ديمومة الشوق والصبر والمعاناة التي أثقلت كاهله فيقول[2]:

يا غائبا خطرات القلب محضره		الصبر بعدك شيء لست أقدره
تركت قلبي وأشواقي تفطره		ودمع عيني وأحداقي تحدره.

فقد ساهم إيقاع البسيط بتفعيلاته الأربعة الممتدة بين الشطر الأول والثاني في تصوير معاناة الشاعر وانفعالاته ، حيث منح البيتين طاقة إيقاعية شاركت بشكل واسع في اتساع دلالاته وأبعاده النفسية ولعل أبرز هذه الدلالات هي حالة الإرهاق والوهن والإنهاك التي طبعت معاني الشاعر، وامتدت على مدى امتداد بحر البسيط الذي يعرف عنه "استمرارية النفس التي تقود إلى الإرهاق والكد والتوالي الإيقاعي طويل المدى"[3].

أما بقية الأوزان الأخرى كالوافر والسريع والرمل ، فلكل منها خصائص ومميزات ، فالوافر لوفور أجزائه، والرمل لأنه أشبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض ، والسريع لسرعته في اللسان[4]، ولكل بحر منها خصائص بنائية مختلفة ، وطاقات موسيقية متنوعة ، إلا أنها تجسد لحظة شعورية واحدة تستجيب لموقف عاطفي واحد ، استطاع الشاعر – بقدرة فنية قل نظيرها – أن يستثمر كل بحر منها ليجعله في خدمة مغامراته العاطفية المتقلبة فها هو يظهر الحلم والفهم ويمتلئ باطنه بجنون الحب فيقول من الوافر[5].

يظن بظاهري حلم وفهم		ودخلة باطني فيه جنون
إلى كم ذا أسر ما ألاقي؟		وما أخفيه من شوقي يبين.

ويقول من السريع يتمنى أن يعرف مدى جدوى محبوبته من ضرها الدائم له[6]:

أيها الواصل هجري		أنا في هجران صبري

---

[1] عبده بدوي : دراسات في النص الشعري – عصر صدر الإسلام وبني أمية – دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1 ، 2000 ، ص 212.

[2] الديوان : ص 209.

[3] عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، ص 193.

[4] ينظر: ابن رشيق :العمدة ، ص 136.

[5] الديوان : ص 264.

[6] المصدر السابق : ص 221.

ليت شعري أي نفع   لك في إدمان ضري.

يتضح في ضوء ما تقدم التزام " ابن الحداد " بمنهج من سبقه من القدماء في اختيار الأوزان ، فاحتفظ بحر الطويل عنده بمكانته الخاصة بين بحور الشعر العربي محتلا بذلك المرتبة الأولى ، ثم الكامل في المرتبة الثانية ، والبسيط في المرتبة الثالثة ، كما قلت نسبة ظهور السريع والوافر ، وتضاءلت نسبة الرمل بشكل لافت ، و انعدمت عنده البحور الأخرى كالخفيف والمديد والمتقارب والهزج والرجز والمنسرح والمضارع والمقتضب والمتدارك والمجتث.

فأما عن عدم نظمه على أبحر كالمقتضب والمضارع والمجتث فلأنها من " الأبحر القليلة الاستعمال"[1] وكذلك المديد لأنه " نادر الاستعمال بسبب ثقل وقعه وموسيقاه "[2]، أما عن عدم نظمه على المنسرح فيعود إلى أن العرب القدامى" قد نظموا منه على قلة "[3] ، ولأن الخفيف والهزج من الأبحر الغنائية التي لا تتناسب مع موضوعه العاطفي الجاد الذي يشكو فيه ويتحرق بالوجد ويتشوق إلى الوصل.

في الوقت الذي لا نجد فيه تعليلا لعدم نظمه على أبحر كالمتقارب والمتدارك والرجز، ولعله بهذا النمط يسير على غرار القدماء الذين لا يؤثرون هذه الأبحر بكثرة ، إنما يميلون إلى الأوزان التي توفر للشعر علوا في الصوت وارتفاعا في نبرة الخطابة وهو ما يتناسب مع تجربة الشاعر العاطفية والتي تقتضي مواصفات مثل هذه الأوزان.

ومما سبق نلحظ أن الشاعر أبدى تفاعلا وتجاوبا شديدين مع كافة الأبحر الشعرية التي وظفها في شعره الغزلي ، فجاءت كلها خدمة لذلك الزخم العاطفي الوجداني المنبثق ، وهو أمر جعل كل بحر منها يكتسب ميزة خاصة ودلالة معينة ترتبط بطول البحر وقصره ، فاختياره للبحور الطويلة (كالطويل والبسيط)

---

[1] إيليا فرنسيس : الشعر العربي المغنى –دراسة نقدية– ،قدمس للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا، ط1 ، 2000 ، ص 82.

[2] المرجع نفسه ، ص 83.

[3] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة أنجلو المصرية ، القاهرة ، ط3 ، 1965 ص 95.

دل على حالة نفسية مضطربة كان الشاعر فيها بحاجة إلى وزن طويل المدى يمنحه فرصة التنفيس عن همومه ومعاناته، فيما يبدو واضحا أيضا ميل " ابن الحداد " إلى الأبحر التي تتوسط بين الطول والقصر (كالكامل والوافر والسريع) ، وإن كانت نسبة شيوع الأبيات فيها أقل من الأبحر الطويلة إلا أن ذلك لم يمنع الشاعر من تفجير شحناته العاطفية في منعطفه، ذلك أن " الإيقاع الذي يقع وسطا بين الطول والقصر من وجهة والخفة من وجهة أخراة ، يظاهر على تجسيد الهم الكامن في نفس الناص"[1]، كما استخدم الشاعر الأوزان القصيرة المجزوءة مثل (مجزوء الكامل والوافر والرمل) بصورة نادرة إلا أن ندرة استخدامها لم تمنع الشاعر من إبراز الدلالة التي يطمح إلى إيصالها وهي " ما يتناسب مع رغبته في التعبير السريع لا البطيء "[2] . ولعلها حالة نفسية جسدت رغبة الشاعر في سرعة الوصل والإتصال بالحبيبة بعد صبر وانتظار طويلين تجسمت معالمهما في البحور الطويلة.

وينبغي أن ننوه في هذا المقام إلى قضية تعد من أكثر القضايا التي أثير بشأنها الكثير من الجدل ، وأقيم بخصوصها العديد من الدراسات القديمة والحديثة [3] والتي تقول بوجود علاقة تربط بشكل أو بآخر بين بحر بذاته وبين غرض أو فكرة بعينها ، إلا أننا لا يمكن أن نجزم بصحة ما تذهب إليه هذه الآراء " فقد أثبتت الدراسات الإحصائية أنه لا يوجد ارتباط مطرد بين نوع البحر ومن ثم نوع التفعيلة ومعان معينة أو أفكار بذاتها "[4] ، وفي معرض التعليق على الموقف

---

[1] عبد الملك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ، ص 167.

[2] أماني سليمان داود : الأسلوبية والصوفية ، دار مجاوي ، عمان، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص 43.

[3] أثار هذه القضية من القدماء : – أبو هلال العسكري (الصناعتين ، القاهرة ، 1952، ص129)
–ابن رشيق (العمدة ، القاهرة ، 1955 ، ص 136)
–حازم القرطاجي (منهاج البلغاء، 1981، ص 255 ، 270)
ومن المحدثين :– د. شوقي ضيف (التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ص 60) =
= –د. عبد الله الطيب المجذوب (المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ص 164)
–د. نجيب البهتيني (تاريخ الشعر العربي ، ص 146)...

[4] محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، ص 49.

نفسه يقول محمد حماسة " كل ما قاله هؤلاء لا يعدو أن يكون آراء ذاتية تقوم على الذوق الخاص والحس المدرب ، لأن أسرار الجمال في الفن لا يمكن أن تخضع لمقاييس علمية صارمة ".[1]

ونتيجة الدراسة التي أجريناها على شعر " ابن الحداد " الغزلي تؤكد صحة استقراء هذه النتائج " فهناك أغراض شعرية واحدة كالغزل نظم فيها الشعراء على أغلب أبحر الشعر العربي "[2]، وهو ما بدا واضحا عند " ابن الحداد " الذي تمكن من توظيف ستة أبحر كاملة في غرض الغزل بمفرده ، فكان يجد له في كل بحر نشوة في التعبير وطواعية في الأداء ، وتفاعلا في ترجمة الأحاسيس وهو أمر يؤكد أن " الشاعر المطبوع هو الذي ينظم الأشعار في بحورها المتعددة ومن غير حاجة إلى علم يدرسه غير سليقته الفنية "[3].

غير أنه ليس بإمكاننا أن نغادر عنصر الوزن قبل أن نشير إلى ظاهرة هي لصيقة به ومن أهم خصائصه ، وهي ظاهرة " الزحافات والعلل " ، ولعل طبيعة التجربة العاطفية المنفعلة تقف خلف عروج الشاعر نحو هذا المنعطف الجمالي والإيحائي على حد سواء .

وعلى الرغم من توافر هذه الظاهرة في كافة الأبحر التي تناولها الشاعر إلا أن خير نموذج يصلح التطبيق عليه هي الأبحر التي طغت على معظم شعره وهي : الطويل والكامل والبسيط.

فالزحاف – إذن – " تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط ، سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلا"[4] ، وأما العلة فهي " تغيير لا يلحق ثواني الأسباب فقط ، بل يلحق الأوتاد والأسباب أو كليهما "[5] ، وهذه التغيرات التي تصيب الأوزان ما هي إلا نتيجة طبيعية لعوامل نفسية متباينة رافقت الشاعر طيلة فترة معاناته العاطفية

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف : لغة الشعر ، دراسة في الضرورة الشعرية ، ص 644 .

[2] ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1994، ص 45.

[3] محمد بن منوفي : دراسة تحليلية في شعر ابن سهل الأندلسي ، ص 106 .

[4] موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في العروض والقوافي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 3 ، 1983 ، ص 24.

[5] المرجع نفسه ، ص 33.

، ويعود ذلك إلى أنه يرفض الاستكانة إلى واقعه العاطفي المتأزم، لذلك لم يقتصر في إبداء انفعاله على صعيد الكلمات فحسب ، إنما لجأ إلى أصعدة أخرى تجسدت معالمها في البناء الشكلي للقصائد، ذلك أن " النص يرقى إلى تناول قضية في شكله بصرف الطرف عما قد يكون في مضمونه من تناول لذلك أيضا "[1].

وإذ نستثمر هذه التقنية العروضية فإن ذلك لا يعني أننا نود مدارسة هذا الجانب من حيث هذه الزاوية ، وإنما من زاوية ما ينطوي عليه من جماليات إيقاعية وإيحاءات دلالية على حد سواء " لأن علم العروض يدرس قواعد الإيقاع وتقنياته وضوابطه دون أن يمعن النظر في جمالياته وما قد يكون لهذه الجماليات من وظائف وتأثير "[2] ، ويكمن هذا التأثير في مدى استنباط دلالة معينة تنتج عن تغيير بعض المكونات التي يتألف منها الوزن ، فممدوح عبد الرحمن مثلا يرى أن بعض الدارسين في تحليلهم لبعض النصوص " ربطوا بين غياب أحد هذه المكونات وبين دلالة بعينها "[3] وذلك ما نلحظه في غزل شاعرنا.

وبعد تقطيع كافة البحور التي اشتمل عليها شعر الغزل عند " ابن الحداد " نلحظ أن أكثر ما يصيب الزحاف العروض والضرب مع بعض الزحافات ، التي تمس الحشو من حين إلى آخر لتجسد ملامح تصاعد انفعال الشاعر، كما هو الحال في بحر الطويل الذي انحصر عنده في صورتين ، الأولى العروض المقبوض مع الضرب المقبوض ، والقبض هو حذف خامس الجزء الساكن[4] ، أما الصورة الثانية فهي العروض المقبوض مع الضرب الصحيح ، ونفس الزحاف أصاب الحشو في كلا الصورتين.

---

[1] عبد الملك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ، ص 158.

[2] المرجع نفسه، ص 158.

[3] ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، ص 17.

[4] ينظر: موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويرات : المتوسط الكافي في العروض والقوافي ، ص 25.

وردت سبع مقطوعات تمثل الصورة الأولى في جانب مهم من المقاصد التي تشي بذروة الاضطراب وأقصى حالات التوتر والانفعال التي مر بها الشاعر إذ " كلما اشتد الإنفعال إلا وكثر الزحاف "1 ، وللتمثيل على هذه الصورة نأخذ قوله2:

ومن أين أرجو برء نفسي من الجوى وما كل ذي سقم من السقم بارىء؟

ومن أين أرجو برء نفسي منلجوى وما كلل ذي سقمن منسسقم بارئو؟

//0 /0/ /0/0 /0/ 0/0/ //0/0 //0 /0/ /0/ 0/0 //0/0/ /0/0/ /0//0.

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعو لن مفاعيلن فعولن مفاعلن.

يظهر هذا النوع من الزحاف في صدر هذا البيت في لفظة "من الجوى"، وفي عجزه في لفظة "بارىء" وبعض من لفظة "سقم".

أما الصورة الثانية فقد وردت في سبع مقطوعات أخرى توضح انخفاض مؤشر الانفعال الذي طبعت به الصورة الأولى لتمزج بين حالتي الاضطراب والاستقرار حين جعل حبيبته " نويرة " سببا يتوقف عليه موته وحياته ، فيقول3:

فمن لجفوني بالتماح نويرة فتاة هي المردى لنفسي والمحيا ؟

فمن لجفوني بلتماح نويرتن فتاتن هيلمردى لنفسي ولمحيا.

//0 ///0/0 /0//0/ //0//0. //0/0 //0/0/0 //0 // /0/0/0

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن. فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن.

وهنا نلحظ أن الزحاف ورد مقبوضا في عروض هذا البيت وصحيحا في ضربه.

ولعل موضع السكون في هذه الحالات مما يعوق الشاعر عن التعبير على هذه الحالة العاطفية المشحونة بالحرمان واللهفة والأسى، مما يجعله يلجأ لمثل هذه الزحافات حتى يتسنى له التعبير بشكل مستمر دون انقطاع، وهو ما يؤكد أن " للزحاف أهمية خاصة، لأنه يرتبط بالحالة النفسية للشاعر الذي يعمد إلى توصيل ذلك عبر فاعلية الزحاف"4.

---

1 حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر المعاصر ، إفريقيا الشرق ، بيروت، لبنان، 2001 ، ص 94.

2 الديوان ، ص 146.

3 المصدر نفسه، ص 306.

4 حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر المعاصر ، ص 94.

أما بحر الكامل فقد مزج فيه الشاعر بين الزحاف والعلة، فأما الزحاف فقد تمثل في الإضمار وهو إسكان ثاني الجزء المتحرك1 فتحولت التفعيلة من متفاعلن إلى متفاعلن، وضم هذا النوع من الزحاف خمسة مقطوعات ليبدي الشاعر من خلاله حالة من التمزق والشلل العاطفي خاصة ولأن هذا النوع من الزحاف "يحدث شرخا في موسيقى البحر بحيث يجعله منسجما مع حالة الشاعر النفسية، ومع طبيعة التجربة"2 التي يمر بها، وهو ما يتضح في هذين البيتين اللذين يقول فيهما3:

أهواهم وإن استمر قلاهم ومن العجائب أن يحب المبغض

تنهى النهى عنهم ويأمرني الهوى والنفس تعرض والمنى تتعرض.

ولم يكتف "ابن الحداد" في الكامل بالزحاف وحده، فراوح في قصيدتين بين زحاف الإضمار وعلة القطع، وهي حذف السابع الساكن وتسكين ما قبله المتحرك4، فصارت متفاعلن – متفاعل، وارتبطت هذه العلة ارتباطا وثيقا بالحالة النفسية والشعورية التي تصاحب الشاعر، وهو ما يظهر على معانيه التي تصطبغ بلون عاطفته المتقلبة بين الهدوء والإنفعال، فبينما يخيم الهدوء على صدور الأبيات، سرعان ما تشتد وتيرة الانفعال في خواتمها وهو ما يوحي به "هذا الفيض المتواتر في التفعيلة الأخيرة من العجز (متفاعل) بدل (متفاعلن)، وفي تلك إشارة إلى تحول طفيف في الشعور أوهو إشارة إلى خلل وقع في حياة الشاعر"5، أو كأن هذه العلة بمثابة حلقة مفقودة في حياته هو بصدد البحث عنها، ولعل هذه الحلقة تتجسد في شخص المحبوبة ذاتها.

[1] ينظر: موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في العروض والقوافي ، ص 25.

[2] عبده بدوي : دراسات في النص الشعري – العصر الحديث – دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،(دت) ، ص 129.

[3] الديوان ، ص 231.

[4] ينظر :موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في العروض والقوافي ، ص 33.

[5] محمد بن منوفي : دراسة تحليلية في شعر بن سهل الأندلسي ، ص 237.

ولا يختلف بحر البسيط عن الكامل، فقد أبدى فيه الشاعر صورة أخرى من صور القلق والتوتر حين مزج فيه بين الزحاف والعلة، فخص ثلاث مقطوعات بزحاف الخبن وهو حذف ثاني الجزء الساكن[1]، فتحولت التفعيلة بذلك من فاعلن ← فعلن، وهذا البناء الذي اختاره الشاعر يرتبط بحالة نفسه التي تحمل قدرا من التوتر وعدم الاستقرار، فقد أكد أبو السعود سلامة أن "حذف بعض أحرف التفعيلة يقصر النغمات مما يخلق رنينا مغايرا للمألوف في البحر الواحد مما يعادل أدق مخالج الشاعر النفسية"2، ونمثّل لهذه الصورة بقوله 3:

كأن كفي في صدري يصافحه فما رفعت يدا إلا وضعت يدا.

أما الصورة الثانية فقد اجتمع فيها زحاف الخبن في العروض والحشو وعلة القطع في الضرب، فتحولت التفعيلة بذلك من فاعلن ← فعلن، ولعل اجتماع الزحاف والعلة معا يترجم حدة الإنفعال وشدة الإضطراب التي تسيطر على مشاعر الشاعر، ولا أدل على ذلك وهو يعاني ماضيا أليما وحاضرا أكثر ألما يشكو الفراق ويتحرق بالوجد، فها هو يشبه حبيبته نويرة بالملك البخيل الذي لا يجود على رعيته فيقول4:

يا مشبه الملك الجعدي تسمية ومخجل القمر البدري أنوارا.

إن نقص الوحدات الزمنية نتيجة للزحافات والعلل ينشئ نوعا من الإسراع، فالمعروف أن موضع السكون يتيح راحة للنفس لدى المتكلم، فعند اختزال هذا الشاعر لتفعيلات متتالية ينعكس ذلك على المادة اللغوية المنظومة، ومن ثم يحدث تأثيرا في الدلالة قد تفسر بالإسراع والاضطراب5.

ويمكن تلخيص أنواع الزحافات والعلل الواردة في غزل "ابن الحداد" في الجدول الآتي:

---

[1] ينظر: موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في العروض والقوافي ، ص 25.

[2] أبو السعود سلامة أبو السعود : الإيقاع في الشعر العربي ، ص 07.

[3] الديوان ، ص 193.

[4] المصدر السابق ، ص 218.

[5] ينظر: ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، ص 72.

البحر	التفعيلة	الزحاف	الصورة	العلة	الصورة	موقع التغيير
الطويل	*فعولن *مفاعيلن	**القبض**	فعول مفاعلن			الحشو +العروض والضرب.
الكامل	*متفاعلن	**الإضمار**	متفاعلن			الحشو +العروض والضرب.
	*متفاعلن			**القطع**	متفاعل	الضرب فقط
البسيط	*مستفعلن	**الخبن**	متفعلن			الحشو فقط
	* فاعلن		فعلن	**القطع**	فعلن	العروض والضرب

-جدول يوضح الزحافات والعلل الواردة في غزل ابن الحداد-

نلحظ من خلال هذا الجدول أن تغيير تشكيلة هذه البحور من صورتها الأصلية إلى صورة مغايرة بموجب قانون الزحافات والعلل من شأنه أن يعمق هندسة نسيج البناء الشعري، فيكون لها دور بارز من الوجهة الصوتية الموسيقية وذلك بما تشكله هذه التفعيلات من نغمة متكررة تصور التجاوب الموسيقي الداخلي القائم على التماثل ليس في الرنة الموسيقية فحسب وإنما في الموقع أيضا سيما في العروض والضرب، وهذا التماثل الوزني يكسب النص الشعري بعدا إيقاعيا وجماليا يوحي بشكل أو بآخر بما يدور في عالم الشاعر النفسي و الشعوري لأن "تشكيل القصيدة الموسيقي يخضع خضوعا مباشرا لحالة الشاعر النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها"[1].

2- القافية :

[1] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر –دراسة جمالية-، ص 172.

تعد القافية من أبرز وأهم أركان الوزن الشعري القديم، فهي تتبوء منزلة ومكانة خاصة تجعلها "تتحكم بجودة القصيدة على الرغم من أنها لا تبرز إلا في نهاية كل بيت، فحظ القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت، وقد بذل الشعراء جهدا في انتقاء قوافيهم والإعتناء بها"1 وهذا ما يدعونا إلى تحديد معنييها اللغوي والاصطلاحي وهما كما يلي:

أ – لغة :

القافية مأخوذة من قفى، يقال قفى على أثر فلان أي اتبعه، ومنه قوله تعالى: "ثم قفينا على آثارهم برسلنا"[2]، ومنها قوافي الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض3.

ب – إصطلاحا:

هي حسب ما ورد عن الخليل "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"4.

وانطلاقا من هذه المفاهيم تتحدد قيمة القافية وتتجسد سيما من الجانب الإيقاعي، وذلك بما يحدثه تكرارها من تطريب وترنم يقوي الأثر الموسيقي ويوثق وحدة النغم بواسطة تضافر جملة من الأصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة الأمر الذي يعمل على استثارة طاقة جمالية مختزنة في ثنايا هذه الأصوات تكسب النص الشعري أبعادا جمالية تشي ببراعة الشاعر وقدراته وهو أمر يؤكد أن للقافية "قيمة صوتية ودلالية تستشف من تكرارها وحسن اختيارها"[5].

---

[1] ميرفت دهان : نزار قباني والقضية الفلسطينية ، ص 172.

[2] الحديد / 23.

[3] أبو الفضل ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الخامس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 ، ص 303.

[4] ابن رشيق : العمدة ، ص 151.

[5] محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني –دراسة صوتية تركيبية– ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص 63.

فدور القافية –إذن– لا ينتهي بمجرد انتهاء الأثر الإيقاعي بل تحمل في طياتها قيمة دلالية ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة الشاعر وبالمعنى الذي يريد ترجمته.

هذا ومن معالم جودة القافية أن تكون مكملة للمعنى "بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية، بل يكون البيت مبنيا عليها، ولا يمكن الإستغناء عنها فيه، وتكون كذلك نهاية طبيعية للبيت بحيث لا يسد غيرها مسدها في كلمات البيت قبلها"[1]، وهي مواصفات يتمتع بها شعر كل حاذق، وكذلك الشأن عند "ابن الحداد" الذي كان بارعا في تنويع قوافيه ، فأبدى مقدرة فذة في التعامل معها.

وعلى هذا الأساس آثرنا تقسيم القافية عنده إلى ثلاث عناصر جزئية وهي: أ)–القوافي باعتبار الحروف ب)– القوافي باعتبار الختام ج)– القوافي باعتبار عدد الحركات.

ولنحاول البدء بالعنصر الأول:

2–1– القوافي باعتبار الحروف:

2–1–1 القوافي المردوفة[2]:

وردت القافية المردوفة في غزل "ابن الحداد" بشكل واضح، والردف "حرف مد يسبق حرف الروي"[3]، واتخذ هذا النوع عند الشاعر ثلاثة أشكال منها القافية التي تلتزم ردف الألف، وأخرى تلتزم ردف الياء، أما الشكل الثالث فقد زاوج فيه الشاعر بين ردفي (الواو والياء)، ذلك أنه "يجوز في نظم الشعر العربي أن يعاقب الشاعر بين الواو والياء إذا كانتا ردفين في تقفية القصيدة الواحدة"[4].

---

[1] إيليا فرنسيس : الشعر العربي المغنى ، ص 193.

[2] سمى أهل العروض الحركة الطويلة التي قبل الروي بالردف وقد سموا القافية حينئذ مردوفة ، انظر إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، ص 266.

[3] محمد مصطفى أبو شوارب : إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده ، منهج تعليمي مبسط ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ط 1 ، 2005 ، ص 23.

[4] ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، ص 38.

إلا أن أكثر ما يشيع في شعره هي القافية المردوفة بالألف وقد التزم بها الشاعر في سبع مقطوعات، ولنتبين ذلك نمثل بواحدة من أجمل ما قاله وهي من قصيدة تتألف من واحد وعشرين بيتا يقول في بعضها[1]:

قلبي في ذات الأثيلات   رهين لوعات وروعاتِ
فوجها نحوهم إنهم   – وإن بغوا – قبلة بغياتي
وعرسا من عقدات اللوى   بالهضبات الزهرياتِ

أسهم صوت الردف في هذه الأبيات في تحقيق البعد الجمالي من خلال التماثل الصوتي الذي نشأ بفعل تكرار هذه الوحدات الصوتية بعد فترات زمنية منتظمة شاركت في تعزيز البعد الإيحائي الذي يبدو فيه الشاعر إزاء آهات متواصلة وصرخات عالية ترتفع في أوقات منتظمة يصعد من خلالهما حالة التوتر والمعاناة التي تحتبس في كيانه خاصة وأن صوت المد يتمتع "بمساحة صوتية رحبة"[2] تعطي زمنا أطول للنطق به (روعات، بغياتي ..).

أما النوع الذي زاوج فيه الشاعر بين ردفي (الواو والياء) فيتضح في هذه الأبيات[3]:

رويدك أيها الدمع الهتون   فدون عيان من أهوى عيونِ
يظن بظاهري حلم وفهم   ودخلة باطني فيه جنونِ
إلى كم ذا أسر ما ألاقي؟   وما أخفيه من شوقي يبينِ
نويرة، بي نويرة لا سواها   ولا شك فقد وضح اليقينِ.

في هذه الأبيات نلحظ تحولات صوتية تراوحت بين ردفي (الواو والياء) تلاءمت مع تحولات الشاعر النفسية التي يمتزج فيها البوح بالكتمان، والعقل بالوهم وهي معاني تطفح في سطح الأبيات.

نتبين مما تقدم أن "ابن الحداد" اعتمد على القوافي المردوفة ليبلغ عدد الأبيات المشتملة على هذا النوع من القوافي –دون استثناء القوافي المردوفة

---

[1] الديوان ، ص 156 ، 157.

[2] عبده بدوي : دراسات في النص الشعري – عصر صدر الإسلام وبني أمية – ص 142.

[3] الديوان ، ص 264.

بالياء- ثمان وتسعين بيتا، ولعل طبيعة التجربة العاطفية الشائكة تقف خلف لجوء الشاعر لهذا الكم الهائل من هذه الأصوات التي أدت دورا هاما في استنطاق الجانب الجمالي من خلال التماثل الإيقاعي بالإضافة إلى الجانب الإيحائي الذي أدى الردف من خلاله " وظيفة تنفيسية لأنه يفجر البوح بالإعتمال الوجداني"[1] والتوهج العاطفي.

2-1-2 القوافي المؤسسة:

يبلغ عدد مقطوعات القافية المؤسسة عند "ابن الحداد" أربع مقطوعات وفي ست وأربعين بيتا، والتأسيس هو "ألف يفصل بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل"[2]، وتواتر هذا الصوت يفرز إيقاعا متماثلا هو بمثابة لفتة جمالية وثمرة حالة نفسية محصلها شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، وهي معاني ترسخها وتعززها ألف التأسيس بكل ما تتمتع به من مد وطاقة، وهذه أبيات نورد فيها هذا التوهج العاطفي الممدود[3].

أفاتكة الألحاظ ناسكة الهوى ورعت، ولكن لحظ عينيك خاطىء
وآل الهوى جرحى ولكن دماء دموع هوام والجروح مآقىء
فكيف أرفي كلم طرفك في الحشا وليس لتمزيق المهند رافىء ؟

ساهم صوت التأسيس في هذه الأبيات في تعميق مشاعر المعاناة والألم التي تتناثر في ذبذبات القافية، كما أن لتكرار هذا الصوت عبر مسافات معينة تحددها طبيعة هذا النوع من القوافي جماليات صوتية تهدف إلى إنشاء إيقاع موسيقي يتسق وطبيعة التجربة الشعرية" إذ يمكن إدراك الوظيفة الجمالية للموسيقى الشعرية من خلال تتبع العلاقات بين الوحدات المكونة للقصيدة "[4].

نستنتج مما سبق أن الشاعر اعتمد على استثمار طاقات أصوات الردف والتأسيس بصفتهما أصوات تتمتع بفعالية قصوى من جانب جمال التعبير وقوة

---

[1] عبد الوهاب الرقيق: أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة ، ص 57.
[2] محمد مصطفى أبو شوارب : إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده ، ص 23.
[3] الديوان ، ص 145.
[4] نور الدين السد : الشعرية العربية – دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية- ، ص 104.

التأثير، وورودهما بهذه الكثافة إنما "يعمق التواصل بين المعنى والمبنى والإيقاع النغمي الذي يتناغم مع الأحاسيس والمشاعر"1 وهو ما يؤكد قيمة القافية من الناحية الجمالية والإيحائية التي تتوافق وتتلاءم مع الأحاسيس الباطنية للشاعر، وهو ما بدا واضحا في هذا النوع من القوافي عند "ابن الحداد".

2-2- القافية باعتبار الختام:

اهتم الشعراء بختام القوافي، نظرا لما يتمتع به الختام من أثر موسيقي جذاب يخلفه في نفس السامع عن طريق ما يحدثه من رنين خاص يثري الجانب الإيقاعي والإيحائي، وهي ميزة من ميزات البعد الجمالي للنص الشعري، ويضم القافية المطلقة والقافية المقيدة.

2-2-1 القافية المطلقة :[2]

*** الوصل المكسور:**

يطغى الكسر في ختام شعر الغزل عند "ابن الحداد" ليشمل ستة وتسعين بيتا، وهو عدد مرتفع يعد بمثابة مؤشر على سيطرة المشاعر السلبية لدى الشاعر لتتلاءم مع المعنى العام الذي يسعى إلى تأكيده، وهي مشاعر الحزن التي تتولد بفعل مرارة التجربة العاطفية التي يعاني فيها لوعة الوجد وروعة الفراق، ليكون هذا الكسر في نهاية كل وحدة علامة "تعكس لنا جوانب الإنكسار والهدم والتمزق في ذات الشاعر، تلك الممزوجة باليأس والتغراب"3، ولتجسيد هذه المشاعر يقول في هذه القصيدة4:

حديثك ما أحلى فزيدي وحدثي　　　عن الرشإ الفرد الجمال المثلث
ولا تسأمي ذكراه فالذكر مؤنسي　　　وإن بعث الأشواق من كل مبعث
وبالله فارقي خبل نفسي بقوله　　　وفي عقد وجدي بالإعادة فانفثي

[1] أبو السعود سلامة أبو السعود : الإيقاع في الشعر العربي ، ص 100.

[2] القافية المطلقة هي التي تحرك حرف رويها فتحا أو ضما أو كسرا.

[3] عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية ، ص 213.

[4] الديوان ، ص 169 ، 170.

أحقا وقد صرحت ما بي أنه   تبسم كاللاهي، بنا، المتعبث.

تتألف هذه القصيدة من عشر أبيات يعرب الشاعر فيها عن شوقه وشدة وجده مخاطبا إحدى صديقات حبيبته نويرة أن تحدثه عنها وأن تطيل الحديث عله يجد في ذلك سلوى وأنيس يخفف عنه مواجع الشوق وألم الفراق، وقد كان للكسر دور في تأكيد هذه الأحاسيس، فقد أحدث تكراره تماثلا موسيقيا جماليا اتفق مع حالة الشاعر التي توحي بضعف وانكسار نستشعر فيه الألم والتحسر والتوجع الذي يتصل بتجربته العاطفية.

وفي موضع آخر يقول[1]:

أستودع الرحمان مستودعي   شوقا كمثل النار في أضلعي

أترك من أهوى وأمضي كذا؟   والله ما أمضي وقلب معي

و لا نأى شخصك عن ناظري   حينا ولا نطقك عن مسمعي.

يبث الشاعر في هذه الأبيات شكواه حين يعبر عن شدة شوقه الذي أصبح نارا تضطرم في وجدانه، وعن شقائه من انصراف المحبوبة عنه، لذلك اختار رويا يتمتع بصفة الجهارة والقوة (العين)، وكأنه بذلك يريد أن يسمع صوته عاليا للغير من خلال هذه القافية العينية "إلا أن الكسرة التي لازمتها أحدثت حبسا صوتيا تتوقف معه حركة الصوت وهي صاعدة من الأعماق، فيبتلع الشاعر معها ريقه شعورا بمرارة الألم وصبرا على أساه، وهكذا المحبين إذا أحبوا وأخلصوا كتموا"[2].

ومنه يمكن القول: أن للوصل المكسور دورا إيحائيا يتجاوز البعد الإيقاعي ليتغلغل في أدق مكامن الشاعر النفسية، وبذلك لم تعد حركة الكسر "مجرد ظاهرة صوتية تزيينية أو إيقاعية وإنما تتضمن دلالة في اللفظ ذاته والبيت كله"[3] والقصيدة برمتها.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 236.

[2] محمد بن منوفي : دراسة تحليلية في شعر ابن سهل الأندلسي ، ص 118.

[3] المرجع نفسه، ص 118.

*** الوصل المضموم :**

يأتي الوصل المضموم في الدرجة الثانية بعد الوصل المكسور عند "ابن الحداد" ليبلغ سبعة وسبعين بيتا، وهي مرتبة تدل على أهمية هذا الوصل الذي يعد لدى الشاعر بمثابة تحقيق الانتصار في ميدان الوجدان من خلال التصنع بإظهار الكتمان والصبر وهو أيضا يجسد " الفخر والاعتزاز والشموخ والتعالي"1. و عند محمد ساير الطربولي "يدل على الأبهة والفخامة"2، إذ انسجمت الضمة عند الشاعر مع حالة التظاهر بالكتمان وإظهار غير ما يخفي ويبطن، وهو أمر نستشعر فيه قوة نفسه وعزتها وكبريائها وفي ذلك يقول3:

رويدك أيها الدمع الهتون   فدون عيان من أهوى عيون

يظن بظاهري حلم وفهم   ودخلة باطني فيه جنون.

*** الوصل المفتوح:**

ورد الوصل المفتوح عند الشاعر في تسعة وعشرين بيتا، وحضوره يبدو ضئيلا بالمقارنة مع الوصل المكسور والمضموم، إلا أن ذلك لم يمنع من ارتباطه بمعاني أبياته التي اتسمت بوضوح مطلق، وهو ما يتلاءم مع هذا الوصل الذي "ينسجم مع الوضوح والكشف"4 حيث يبدي لنا الشاعر حالة نادرة في تاريخ شعرنا العربي تتصل بالعقيدة هذه المرة وذلك عندما يصرح بوضوح كيف أن ولعه بحب نويرة جعله يضل عن الإسلام ويتبع دينها النصراني، وفي هذا يقول5:

وفي شرعة التثليث فرد محاسن   تنزل شرع الحب من طرفه وحيا

وأذهل نفسي في هوى عيسوية   بها ضلت النفس الحنيفية الهديا.

2-2-2 القافية المقيدة:[6]

[1] أماني سليمان داود : الأسلوبية والصوفية ، ص 71.

[2] محمد عويد محمد ساير الطربولي : المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، ص 437.

[3] الديوان ، ص 264

[4] أماني سليمان داود : الأسلوبية والصوفية ، ص 72.

[5] الديوان ، ص 306.

[6] القافية المقيدة هي ما كان حرف رويها ساكنا.

أما القوافي ذات الروي الساكن فقد وردت في خمس أبيات فقط وفيهايقول1:

إن المدامع و الزفير قد أعلنا ما في الضمير
فعلام أخفي ظاهرا سقمي علي به ظهير؟
هب لي الرضى من ساخط قلبي بساحته الأسير.

ويقول أيضا2:

من لي بأن أشكو إليك مدامعا تهمي عليك وأضلعا بك تحترق
فترق لي يا من غدا قلب اسمه متصحفا ما ضده ماضي يرق

إن استخدام "ابن الحداد" للقافية المقيدة يبدو ضئيلا جدا، مما يدلل على أنه لا يميل إلى الهدوء والاستقرار بقدر ما يميل إلى الحركة التي تمثلها القوافي المطلقة ولعل هذا ما تمليه عليه طبيعة التجربة العاطفية المتقلبة التي تقتضي مثل هذا الإيقاع الصاخب، إلا أن ذلك لم يمنع من توافر هذه القوافي المقيدة على ألفاظ تتضمن معنى الحركة (أخفي ، أشكو ، ترق ...) التي سرعان ما تمتزج بألفاظ أخرى تحد من حركيتها فتعيد إليها ملامح الأسر والسكون والجمود من جديد (الأسير، تحترق...).

فورود القافية المقيدة في غزل "ابن الحداد" وإن كان نادرا يأتي "ليعمق من الإحساس بالعجز والحصر والأسر النفسي والأسى الذي وقع فيه الشاعر بسبب فتنة المحبوبة التي تمثل إحدى الفتن التي يتعرض لها الإنسان، وعجزه عن مقاومة فتنة المرأة أو مواصلة المرأة الفاتنة".3

وخلاصة القول: إن "ابن الحداد" يتفق مع النمط السائد في الشعر العربي القديم الذي يميل إلى القوافي المطلقة، والوصل المكسور على وجه الخصوص" فقد اتجه الشعر العربي في أزهى عصوره إلى المجرى المكسور أكثر من غيره

---

[1] الديوان ، ص 222.

[2] المصدر نفسه ، ص 239.

[3] حسن عبد الجليل يوسف : التمثيل الصوتي للمعاني ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1998 ، ص 91.

من أنواع أخرى"[1]، وهو بذلك يتماشى مع الذوق الموسيقي العام في الشعر العربي.

2-3- القافية باعتبار عدد الحركات:

تشمل القوافي باعتبار عدد الحركات عند "ابن الحداد" القافية المتواترة، القافية المتداركة، القافية المتراكبة، وهي من أصل خمس[2] قوافي يبرز من خلالها البناء الصوتي بحسب الأصوات وما يركبها من الصوائت ، وما يترتب عن هذا البناء من أثر موسيقي يوحي بتجربة الشاعر ، وأول قافية وردت عنده بكثافة هي :

2-3-1 القافية المتواترة :

استأثرت القافية المتواترة في شعر "ابن الحداد" بعدد وافر من الأبيات ، وذلك في وتسعة عشر ومائة بيت متجاوزة بذلك نصف شعره الغزلي، والمتواتر هو " القافية التي يتوالى فيها ساكنان مفصول بينهما بحركة"[3]، ويظهر بناءها على هذا الشكل (/0/0)، وتضافر هذه القوافي يفرز تجانسا إيقاعيا يزيد دلالة النص عمقا وإيحاء ذلك أن هذه البنية البسيطة أداة طيعة في يد الشاعر الذي تمكن من خلالها من تفريغ شحنته العاطفية، فعبر عن آهاته وآلامه وآماله بطريقة احتفظ فيها بأسلوب الإسترسال الذي ينبع من صميم تصاعد الإنفعال والشعور بمرارة التجربة.

ونستحضر إحدى هذه الحالات التي يشكو فيها الهجر والضر فيقول[4]:

أيها الواصل هجري　　　　أنا في هجران صبري

---

[1] أبو السعود سلامة أبو السعود : الإيقاع في الشعر العربي ، ص 274 ، 275.

[2] القافية باعتبار عدد الحركات خمسة أنواع 1- قافية المتكاوس ، 2- قافية المتراكب ، 3- قافية المتدارك ، 4- قافية المتواتر ، 5- قافية المترادف.

[3] أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح / محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1981 ، ص 419.

[4] الديوان ، ص 221.

ليت شعري أي نفع لك في إدمان ضري.

2-3-2 القافية المتداركة:

وردت القافية المتداركة في ستة وسبعين بيتا، والمتدارك هو القافية التي يتوالى فيها متحركان[1] (/0//0)، وهذه القوافي تلبي حاجة فنية تتعانق لتشكل بنية تشارك في رسم المعنى الذي يوحي إلى تصاعد تلك الزفرات الملتاعة النابعة من العمق الوجداني، وتتلاءم مع تصاعد بنية القافية وتناميها لترسخ معاني المعاناة العاطفية التي عاشها الشاعر، وهو ما يتضح في قصيدة من المتدارك يقول فيها[2]:

أما إنها الأعلام من هضباتها فكيف تكف العين عن عبراتها؟
ذراني وإذراء الدموع لعله يسكن ما قد هاج من ذكراتها.

2-3-2 القافية المتراكبة :

المتراكب وصف يلحق القافية متى توالت فيها ثلاث متحركات[3] (/0///0)، وقد بلغت عند الشاعر ثلاثة عشر بيتا، وورودها بهذه القلة إنما يدلل على أن الشاعر استهلك طاقته العاطفية واستنفذها في القافية المتواترة والمتداركة، فجاءت القافية المتراكبة لتوضح حالة شدة الوهن وقمة الإنهاك والإرهاق التي أصابت الشاعر، وهو ما يبدو من خلال بنيتها التي تتوالى فيها ثلاث متحركات كاملة، وهي بنية تتطابق مع نفسية الشاعر المتموجة والمرهقة بفعل آثار الترسبات العاطفية التي عان فيها ويلات الهجر والصد والرفض، ليكون بذلك قد انتقل إلى مرحلة أشد خطورة من سابقاتها وهي مرحلة لم يعد يقوى الشاعر فيها على مقاومة الصبر وتحمله وهي معاني تتضح في هذه الأبيات من المتراكب[4]:

---

[1] ينظر: حازم القرطاجي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 403.
[2] الديوان ، ص 162.
[3] ينظر: حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 404.
[4] الديوان ص 209.

يا غائبا خطرات القلب محضره الصبر بعدك شيء لست أقدره
تركت قلبي وأشواقـي تفطره ودمع عيني وأحداقي تحـدره
لو كنت تبصر في تدمير حالتنا إذن لأشفقت مما كنت تبصره.

نلحظ في هذا النوع من القوافي أن "ابن الحداد" وظف القافية المترادفة (/00) في ثلاث أبيات فقط، ولم ترد عنده القافية المتكاوسة إطلاقا (/0////0) ويبدو ذلك تلاؤما مع حالة نفسه التي اختارت الإيقاع المتوسط بين الخفيف والثقيل للتعبير عن حالة نفسية بعينها، ولعل هذا ما يؤكد أهمية القافية في أداء المعنى فهي "تعبر عن الحالة العضوية والنفسية التي يكون عليها الشاعر"1.

3- الروي:

الروي ركن ضروري من أركان القافية، فهي مرهونة ببقائه، ولا تتحدد قيمتها إلا به، لذلك لا نجد قصيدة من قصائد العرب في القديم تخلو منه، فهو الصوت الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وبه تسمى فيقال دالية المعري، وسينية البحتري، ولامية الشنفرى2.

وأهمية هذا العنصر الإيقاعي الحيوي لا تقف عند حدود القافية، إنما تتجاوزها لتشمل القصيدة برمتها ذلك أن هذا العنصر يحافظ على تماسكها ووحدتها وهذا ما جعله " محط العناية الأول بين عناصر القافية عند الشعراء والنقاد جميعا"3.

استخدم "ابن الحداد" ستة عشر رويا في شعره الغزلي وهي على التوالي : الهمزة، التاء ، الثاء ، الجيم ، الدال ، الراء ، الضاد ، الطاء ، العين ، القاف ، الكاف ، اللام ، النون، الواو ، الياء، الهاء.

---

1 عبده بدوي : دراسات في النص الشعري – عصر صدر الإسلام وبني أمية – ، ص 182.

2 ينظر: أحمد كشك : القافية تاج الإيقاع الشعري ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، مصر ، 2004 ، ص 46.

3 محمد مصطفى أبو شوارب : جماليات النص الشعري ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2005 ، ص 158.

وأبرز حروف الروي ورودا بكثرة في شعره هو " النون " الذي بلغ إثنين وأربعين بيتا وهو " من الحروف التي تجيء رويا بكثرة ، وإن اختلفت نسبة شيوعها ، في أشعار العرب "1، وقد كان لهذا الروي عند الشاعر بريق خاص استطاع من خلاله تجسيد مغامراته العاطفية الأكثر تعقيدا وتعنتا فهو "صوت يمثل لذلك الأنين والشجن والحزن والألم"2، ليحتل روي التاء المرتبة الثانية بعد النون في خمسة وثلاثين بيتا، بينما يحتل الدال المرتبة الثالثة في أربعة وعشرين بيتا، والهمزة في إثنين وعشرين بيتا وصوت هذا الروي "يشبه صوت المختنق ويكون من أعلى الصدر"3، لذلك فهو يعبر عن حالة نفسية متأزمة، وأكثر ما زاده عمقا ودلالة وروده في قصيدة همزية تتألف من سبعة عشر بيتا كان نفسه فيها طويلا.

أما باقي حروف الروي فجاءت على التوالي : الكاف في أربعة عشر بيتا ، الراء في ثلاثة عشر بيتا ، الثاء في عشر أبيات، اللام في ستة أبيات، الجيم والطاء في خمس أبيات، الضاد في أربعة أبيات، العين والواو في ثلاثة أبيات.

والحروف التي لم يستخدمها رويا هي : الخاء ، الحاء ، الميم ، الباء، السين ، الزاي ، الظاء ، العين ، الشين ،الفاء ، الصاد ، وهو بذلك ينهج نهج غيره من قدماء العرب في استخدام الروي ، ولم يخالفهم إلا في أحوال ضيقة من حيث عدم استخدامه روي السين والميم والباء ، وهي من الحروف التي تجيء رويا بكثرة4، كما استخدم حرف الواو وهو نادر الشيوع عند العرب[5]. بإيراده في ثلاثة أبيات فقط.

غير أن ما تجدر الإشارة إليه هو ورود روي التاء في المرتبة الثانية في غزل " ابن الحداد " مع أنه من الحروف متوسطة الشيوع كروي في الشعر

---

[1] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي ، ص 248.

[2] حسن عبد الجليل يوسف : التمثيل الصوتي للمعاني ، ص 95.

[3] المرجع السابق : ص 46.

[4] ينظر: إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص 248.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 248.

العربي القديم[1]، وهي ظاهرة تستدعي منا الوقوف عندها قليلا في محاولة لاستنطاق بعض الجوانب الجمالية والدلالية التي يزخر بها هذا الروي الذي حضي بجانب كبير من اهتمام الشاعر ، وذلك في قصيدة طويلة يقول في بعضها2.

خليلي من قيس بن عيلان ، خليا ... ركابي تعرج نحو منعرجاتها
بعيشكما ذات اليمين فإنني ... أراح لشم الروح من عقداتها
أما إنها الأعلام من هضباتها ... فكيف تكف العين عن عبراتها ؟
ذراني وإذراء الدموع لعله ... يسكن ما قد هاج من ذكراتها.
فقد عبقت ريح النعامى كأنما ... سلام سليمى راح في نفحاتها
وتيماء للقلب المتيم منزل ... فعوجا بتسليم على سلماتها
وإن تسعدا من أسلم الصبر قلبه ... يعرس بدوح البان من عرصاتها.

في هذه القصيدة يلجأ الشاعر إلى الأخلاء طلبا للعون ، فيخاطب خليلين من قبيلته " آل قيس بن عيلان " ويخبرهما عن شوقه ورغبته في لقاء محبوبته " نويرة " التي رحلت عنه ، فيذرف الدموع لهذا المصاب عله يجد سبيلا يخفف عنه المواجع (فكيف تكف العين عن عبراتها)، (ذراني وإذراء الدموع...).

ولعل روي التاء في هذه القصيدة يناسب حزن الموقف الذي تؤثثه الكسرة التي لازمته لتتناسب مع معنى الهزيمة والإنكسار ، وما جعل هذا الروي أكثر تميزا وأبلغ عمقا ودلالة اتصاله بوصل الهاء الذي اكتسب في هذه القصيدة التي تتبض بوجدانية الإيقاع " وظيفة دلالية عميقة تتجاوز الصوت الظاهر والإيقاع الجميل العابر إلى البرهنة على وجود شيء ما ذي شأن "3 ، يتعلق دائما بنويرة وما تحدثه من تأثير في نفس الشاعر الذي يحاول في كل مرة تذليل المصاعب ومغالبة العوائق دون جدوى ، ليستسلم بعد ذلك لألمه وحرمانه ودموعه التي تترسخ عبر هذه "الهاءات الممدودة التي تتردد بحكم شعرية النص لدى نهاية كل

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 248.

[2] الديوان ، ص 161 ، 162.

[3] عبد الملك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ، ص 160.

وحدة ، فتكاد تكون أصواتا ناطقة ، بل هي حقا ناطقة ، تبكي وتنتحب ، وتشكو وتضطرب ، وتتألم وتحار ، وتصطلي بنار الحب ، وتتعذب لأوار الحرمان"[1].

وإلى جانب ما تتمتع به هذه القصيدة التائية من غزارة في العمق الدلالي ، فإن الجانب الإيقاعي والجمالي شارك إلى حد واسع في رسم هذه الدلالة ، فهي تتوفر على جرس موسيقي متجانس أكسبها تناسقا وجمالا أفرزته رتابة صوتي التاء والهاء الممدودة بالألف في نهاية كل بيت عبر مساحة صوتية محددة ، مما يحيل إلى تماثل صوتي عجيب ، وهو ما يؤكد القيمة الإيقاعية والجمالية لهذا التشكيل الصوتي : تها ، تها ، تها ... .

II- الإيقاع الداخلي :

يؤدي الإيقاع الداخلي دورا هاما في ميدان الشعر ، فهو أشد تأثيرا فيه وأصدق تعبيرا عنه ، وذلك لما يتمتع به هذا العنصر من مقومات صوتية وجمالية تسهم في تشكيل بنية النص وتفجير طاقاته الموسيقية ، من خلال تآلف جملة من الظواهر اللغوية الصوتية كالتكرار والترصيع والتقطيع الداخلي وتناسق الأصوات ... لتحدث تفاعلا وتأثيرا تتفوق إثره حتى على الموسيقى الإطار في صورة تتلاءم مع الجو النفسي والشعوري للقصيدة لأن " الإيقاع الداخلي للقصيدة هو الذي يبرز التجربة الشعرية في إطار متميز"[2].

1- التكرار الكمي للأصوات :

اهتم الشعراء بظاهرة " التكرار " اهتماما بالغا ، ويعد الصوت أهم مقوم حضي بهذا الإهتمام ، إذ ليس بإمكان الشاعر الولوج إلى عالم نصه قبل الإلتفات إلى هذا العنصر الفاعل في تكوين بنيته الكلية ، إذ " تقوم الأصوات اللغوية على عملية انتاج المقطع "[3] ، الذي يؤدي بدوره إلى إنشاء الكلمة ومن ثم الجملة ، ومن الجمل يولد النص.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 168.

[2] حسن عبد الجليل يوسف : عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 100.

[3] علي السيد يونس : جماليات الصوت اللغوي ، دار غريب ، القاهرة ، ط 1 ، 2002 ، ص 68.

والذي يعنينا في هذا السياق هو الجانب الجمالي لهذه الأصوات الذي يتولد عنه البعد التأثيري بفعل تكرار بعض الأصوات التي تتألف في صورة توحي بتجربة الشاعر الشعرية ذلك أن " كل وحدات صوتية متماثلة ومكررة في النص يحدث تماثلها إيقاعا في القصيدة وهذا الإيقاع يتوافق مع الحالات الشعورية من ناحية ، ويعمل على تأكيد المعنى وتعدده من ناحية ثانية "[1].

وعلى هذا الأساس ارتأينا الوقوف عند هذه الظاهرة الصوتية بشكل خاص فقد اتسم بها شعر " ابن الحداد " من خلال توظيفه لأصوات تفوق أخرى ساهمت في نسج صريح شعره على الصعيدين الجمالي والإيحائي ، "ذلك أن التكرار ظاهرة تبدو في سطح البنية اللغوية وتؤول إلى إنتاج دلالة سياقية عميقة "[2] ، ولإستكناه ظاهرة "التكرار الصوتي " عند "ابن الحداد" اعتمدنا على المنهج الإحصائي لما له من قدرة عالية في عملية الضبط الكمي لعدد تواتر الأصوات وهو ما يتضح من خلال الجدولين الآتيين: أ)**الأصوات المجهورة :**

الصوت	الباء (ب)	الجيم (ج)	الدال (د)	الذال (ذ)	الراء (ر)	الزاي (ز)	الضاد (ض)	الظاء (ظ)	العين (ع)	الغين (غ)	اللام (ل)	الميم (م)	النون (ن)	**المجموع**
تكراره	266	120	203	43	359	32	65	32	215	42	397	338	465	**2577**

ب)الأصوات المهموسة:

الصوت	التاء (ت)	الثاء (ث)	الحاء (ح)	الخاء (خ)	السين (س)	الشين (ش)	الصاد (ص)	الطاء (ط)	الفاء (ف)	القاف (ق)	الكاف (ك)	الهاء (هـ)	**المجموع**
تكراره	343	54	176	47	171	74	73	61	114	188	172	267	**1860**

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص –نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري– ، ص 275.

[2] فايز القرعان : تقنيات الخطاب البلاغي – دراسة نصية – ، ص 230.

من خلال هذين الجدولين نلحظ تفاوتا وتباينا في تشكيلة الأصوات المجهورة والمهموسة وهذا " التباين ما بين زيادة تردد بعض الأصوات وانخفاض البعض الآخر يحدث تنغيما في النص "1، وهذا البعد الإيقاعي تلاءم في كثير من الأحيان مع الحالات النفسية والإيحائية للشاعر .

وهذه النتائج لا تقف عند هذه الحدود بل الأمر يستدعي منا المزيد من الغور والتعمق في معمار بعض الأصوات التي اخترنا تسليط الضوء عليها لما يوفره تكرارها من جمال في النغم وعمقا في الدلالة، وكذا لاستكناه خصوصية ورودها عند الشاعر وهو ما يمكن حصره في الآتي :

1-1 – الأصوات المجهورة :

اتسم شعر الغزل عند " ابن الحداد " بغلبة الأصوات المجهورة على المهموسة بشكل لافت ، ليبلغ عدد هذه الأصوات (2577) ، ولعل " ذلك يتوافق مع المعاني التي يجهر بها الشاعر ويريد توصيلها"2 ، ومن صفات الصوت المجهور أن " يتذبذب معه الوتران الصوتيان "3 ، وهذا ما يجعل عملية النطق به تستدعي جهدا عضليا عاليا ونفسا عميقا تجاوب مع عمق التجربة العاطفية للشاعر والتي حاول فيها إبداء حالة من التحدي والصمود، ورغبة جامحة في إبراز آلامه وآماله على نحو يتحقق معه صفة الجهر .

ومن بين الأصوات المجهورة التي تكررت بكثرة : اللام ، الباء ، الميم ، العين ، فالعين مثلا انتشر بكثرة في غزل " ابن الحداد " وهو " صوت جهوري شديد صعب النطق"4، لذلك ورد في الألفاظ التي يدلل بها عن المواقف الأكثر

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص –نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري– ص 146.

[2] المرجع نفسه ، ص 154.

[3] عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1998 ، ص 118.

[4] محمد عويد محمد ساير الطربولي : المكان في الشعر الأندلسي ، ص 436.

شدة وصعوبة مثل (صعقوا ، لوعات ، روعات ، عبراتها، عليلة ، معرض ، طعين ، عجبا ، ولعي ...) ، والأمر لا يختلف كثيرا بالنسبة لصوت الميم الذي صور فيه الشاعر جانبا من معاناة نفسه القلقة ، الهائمة ، ولعل صفة هذا الصوت الفيزيولوجية تؤكد هذه الحقيقة " فطريقة النطق به تتراوح بين انضمام الشفتين وانفجارهما وكأنه يوحي بعملية الكتمان والبوح "[1]، ومن الألفاظ التي ورد فيها حرف الميم في غزل " ابن الحداد " (تهيامي ، تمنى ، هوام ، عمد ، الأفهام ، توهم ، المتيم ...).

ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضور متميز وإشعاع خاص عند الشاعر من الجانبين الجمالي والإيحائي النون والراء والدال.

فالنون من أكثر الأصوات المجهورة استئثارا في شعره ، فقد ورد أكثر من أربعمائة مرة عبر الشاعر من خلاله عن مشاعر الألم والحرقة والأسى لما تعرض له من هجر وصد وصرم لرباط الود ، فهو صوت " يوحي بموسيقى حزينة وبمسحة أنين "[2]، ونمثّل له في بواحدة من روائعه يقول فيها[3]:

تلهو وأحزن مثل ما حكم الهوى   لا يستوي المسرور والمحزون
وتذللي لم يجد غير تذلل   والحسن عز للحسان مكين
لا غرو أن أصل الغرام بمعرض   غير المحب بما يدان يدين
فإذا رمقت فوحي حبك منزل   وإذا نطقت فإنه تلقين
لولاك ما أودى الجوى بتجلدي   وكفاك أنك لي منى ومنون.

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن تجربة حبه في جو نفسي حزين يفيض بطاقة عاطفية تسرد لهو المحبوبة وجفائها ، وشقاء الشاعر الذي يتقلب في تباريح الحرقة والتذلل يتحين الفرص وينتظر ساعة الأمل دون جدوى ، وقد عبر صوت النون الذي تكرر إثني عشرة مرة عن هذه المشاعر التي توحي بالمرارة والألم مع تجربة القصيدة التي تجسد توجه الشاعر نحو مشاعر المعاناة والحزن

---

[1] عبده بدوي : دراسات في النص الشعري – عصر صدر الإسلام وبني أمية ، ص 72.

[2] أماني سليمان داود : الأسلوبية والصوفية ، ص 86.

[3] الديوان ، ص 268 ، 269.

، وهو ما تؤكده بعض ألفاظه بما تحويه من جناس اشتقاقي يحقق تعميق هذه الدلالة (أحزن ، المحزون ، يدان ، يدين ، منى، منون...).

ومن الأصوات المجهورة التي وردت بكثافة صوت "الراء" وهو صوت يتمتع بغزارة إيقاعية وإيحائية عالية ولتوضيح ذلك نسوق قوله[1]:

فيا عجبا أن ظل قلبي مؤمنا بشرع غرام ظل بالوصل كافرا
أرجي لسلواني نشورا، وحسنها يرى رأي ذي الإلحاد أن ليس ناشرا
فأنت ضمير ليس يعرف كنهه فلم صيروا في المعرفات الضمائرا.

تكرر صوت الراء في هذه المقطوعة ثلاثة عشر مرة ، ليتلاءم مع المعنى الذي يشف عن انسحاق الشاعر ومعاناة نفسه المنهارة وحسه المرهف، ووجدانه الرقيق ليرسم صورة معبرة عن الشقاء النفسي والتحسر والأسى الذي يلازمه، لدرجة يعجب فيها من نفسه التي تؤمن بمحبوبة شريعة الغرام عندها لا تقر بالوصل ولا تعد له اعتبارا ، لتشتد بذلك حالة الأسر والحسرة والحيرة في نفس الشاعر وتتناسب مع حرف الراء الذي يوحي بذلك فهو " حرف قلق يتعثر فيه اللسان لما فيه من حركة التكرير عند النطق بها ، وهذا القلق من صميم تجربة الشاعر "[2]، ولعل ما يزيد هذه المعاني مرارة وحزنا صوت المد الذي يمد " ابن الحداد " من خلاله آلامه بعد صوت الراء مباشرة " ليضخم الشعور بالمرارة والحزن والألم "[3]، وهي معاني تبدو في ظاهر الأبيات (غرام ظل بالوصل كافرا ، أرجي لسلواني نشورا ، ليس ناشرا ...).

وقد كان لصوت الدال حضورا خاصا عند "ابن الحداد" ولتوضيح ذلك نأخذ قوله[4]:

وقد جرحت عيناي صفحة خده على خطإ فاختار قتلي على عمد
وآمل من دمعي إلانة قلبه ولا أثر للغيث في الحجر الصلد

---

[1] المصدر السابق، 215.

[2] عبده بدوي : دراسات في النص الشعري – العصر الحديث – ص 76.

[3] حسن الغرفي : حركية القصيدة في الشعر العربي المعاصر ، ص 43.

[4] الديوان ، ص 198 ، 199.

وإنـي بذات الأيك أسعد ورقه فهل عند ذات الطوق ما للهوى عندي؟.

يؤدي صوت الدال في هذه الأبيات وظيفة صوتية جمالية ، هدفها إحداث موسيقى تنسجم وطبيعة التجربة التي يعبر فيها الشاعر عن حالة نفسه الوجلة حين يصف قساوة محبوبة لا تعرف الرقة إلى قلبها طريقا فلم تتعظ من دموعه فيلين قلبها ويرحم، مما جعل هذه الأبيات تصطبغ بطابع شجي يقطر مأساة ونغمة حزينة تنزف أنينا وأسى وقد تلاءم هذا مع صوت الدال الذي "يدل على الإنكسار"[1]

وهذا ما جعل الشاعر يوظفه في بعض العبارات التي تدل على هذا المعنى، تعززها حركة الكسر التي تلازمها (قتلي على عمد ، وآمل من دمعي ، الحجر الصلد ، للهوى عندي ...).

2-1 – الأصوات المهموسة:

اعتنى " ابن الحداد " بالأصوات المهموسة فقد كان لتكرارها دور في تنشيط الجانب الجمالي من ناحية والتماسك النصي من ناحية أخرى، ومن صفات الهمس أن " الوترين الصوتيين يرتخيان ولا يهتزان ، كما أنهما لا يحدثان أية ذبذبات وذلك للإنفراج التام عن بعضهما أثناء اندفاع الهواء من الرئتين ومروره دون اعتراض "[2] ، وقد اعتمد " ابن الحداد " على تكرار جملة من الأصوات المهموسة التي تمكن من خلالها ترجمة تجربته العاطفية لأنها أكثر ما " تناسب العاطفة الصادقة"[3] ، ومن هذه الأصوات الحاء ، الفاء، الكاف ، وكذلك السين الذي حمل في ذبذباته قدرا من الحسرات والأسى بصفته الصفيرية الحادة فهو صوت " مهموس يحمل صفة الترقيق وهو من الأصوات التي تسمى بأصوات الصفير "[4]، ومن بين ما ورد فيها من ألفاظ تجسد هذا المعنى في غزل

---

[1] عبده بدوي : دراسات في النص الشعري – العصر الحديث – ص 41.

[2] عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص 118.

[3] محمد عبد الغني المصري : مجد محمد الباكير البرازي : تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ص 70.

[4] عبد القادر عبد الجليل : التنوعات اللغوية، ص 155.

" ابن الحداد " (سكر ، مختلس ، أستر ، الأسى ، أسوا ، تسأمي ، أقسم ، ساخط ، السقم،...).

ومن الأصوات التي اعتمد الشاعر على تكرارها بعناية تحقق قيمة هذه الأصوات الجمالية وأهميتها الإيحائية وتشي بقدرة فنية من الشاعر هي: التاء ، القاف والهاء .

فالتاء من الأصوات المهموسة التي وفق الشاعر في توظيفها ، فكان بمثابة مرآة عاكسة لمشاعره الوجدانية فهو " حرف مرقق يوحي بالجانب العاطفي الوجداني "[1] ، يدل على ذلك ما ورد له في قصيدة تتألف من واحد وعشرين بيتا يقول فيها[2] :

قلبي في ذات الأثيلات	رهين لوعات وروعات
فوجها نحوهم إنهم	– وإن بغوا– قبلة بغياتي
وعرسا من عقدات اللوى	بالهضبات الزهريات
وعرجا يا فتي عامر	بالفتيات العيسويات.

لم يقتصر صوت التاء في هذه الأبيات حين يكون رويا فحسب بل انتشر في الحشو كذلك لينسجم مع معنى اللوعة التي يوحي بها النص ، أما من الناحية الإيقاعية فقد كان لامتداد الحركتين الطويلتين اللتين تتوسطهما التاء دور في إبراز الجانب الجمالي لهذا الصوت من خلال التجانس الصوتي المكثف في خواتم الأبيات، وقد أسهم هذا النسق الموسيقي في إبراز لحن العاطفة التي تسري في شرايين القصيدة حيث فجر الشاعر من خلالها شحنة متوهجة بفيض عاطفي عارم ومعاناة ممتدة تحتاج لعملية تفريغ متواصلة في مثل (روعات، بغياتي، الزهريات ...).

ومن الأصوات المهموسة التي استأثرت بجانب كبير من اهتمام الشاعر فانعكست إشعاعاتها الجمالية في غزله صوت " القاف " الذي يعرف عنه أنه

[1] أماني سليمان داود : الأسلوبية والصوفية ، ص 77.

[2] الديوان ، ص 156 ، 157.

"حرف متموج متقلقل"1، وهذه المواصفات جعلته يكتسب ميزة خاصة وللتمثيل على ما تقدم نسوق قوله2:

بخافقة القرطين قلبك خافق وعن خرس القلبين دمعك ناطق
وفي مشرق الصدغين للبدر مغرب وللفكر حالات وللعين شارق
وبين حصى الياقوت ماء وسامة محلأة عنه الظباء السوابق
وحشو قباب الرقم أحوى مفرطق كما آس روض عطفه والقراطق.

يعرض الشاعر في هذه الأبيات لوحة جمالية فنية ، بديعة ، توزع صوت القاف فيها على مدار القافية كما تكرر في الحشو مرارا ، فورد على نحو خمسة عشر مرة، فتميز بخفة ورشاقة انسجمت مع معانيه التي تتعرض هذه المرة لتصوير محاسن المحبوبة وأثر هذا الجمال في نفس الشاعر ، مجسدا هذا الصوت عبر نظام وتناسق صوتي يجعلنا نقول :أن " الشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف "3 ، وهو ما جاء ماثلا في هذه الهندسة الصوتية التي أبدع فيها الشاعر بناء هذا الصوت وذلك في البيت الأول عبر هذه الثنائيات (القِرطين ، القِلبين) ، (خافِق، ناطِق) وهي ألفاظ تتضمن صوت القاف الذي تردد عبر مساحات صوتية منتظمة ومنسجمة ، وهي لفتة جمالية تومىء ببراعة الشاعر وقدرته على التلاعب بالأصوات، وكذا تحكمه في ناصية صنعته الإيقاعية ، هذا فضلا عن بعض الألفاظ المتضمنة لهذا الصوت أضفت على الأبيات عمقا إيقاعيا وإيحائيا يعكس قمة انفعال الشاعر أمام حسن وجمال محبوبته الذي ما كان ليحسن وصفه إلا بمثل هذه الأصوات المهموسة الرقيقة التي تنسجم مع رقة جمالها في مثل (مشرق، شارق، مقرطق، القراطق...). وهو أمر يوضح الجانب الجمالي الذي "يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة في إحداث أصوات بعينها تتكرر في كل بيت على حدة، فتخلق في داخله تجانسا صوتيا"4.

---

[1] عبده بدوي : دراسات في النص الشعري – العصر الحديث – ص 130.

[2] الديوان ، ص 237 ، 238.

[3] حسن عبد الجليل يوسف : عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، ص 100.

[4] موسى ربابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي، الأردن، ط1، 2001، ص 23.

ومن الأصوات المهموسة التي انفعل بها الشاعر وكانت الأكثر انتشارا في شعره صوت "الهاء" فهو "حرف حلقي عميق يكاد يخرج من أعماق الجهاز الصوتي، وهو نتيجة لذلك يحمل في طياته دلالة هي التعبير عما يكمن في النفس من حزن وألم وشقاء" [1] وهو ما تترجمه هذه الأبيات[2]:

ياغائبا خطرات القلب محضره   الصبر بعدك شيء لست أقدره
تركت قلبي وأشواقي تفطره   ودمع عيني وأحداقي تحدره
لو كنت تبصر في تدمير حالتنا   إذن لأشفقت مما كنت تبصره
فالعين دونك لا تحلى بلذتها   و الدهر بعدك لا يصفو تكدره.

يصور "ابن الحداد" في هذه الأبيات جانبا من تجربته العاطفية في صياغة شعرية متميزة، تمكن على إثرها من تحقيق البعد الجمالي الذي أدى فيه صوت الهاء دورا في إنشاء الترصيع المتوازي في البيت الثاني بين (تفطره، تحدره) وقد خلف هذا التماثل الإيقاعي نوعا من التناغم أفرز بدوره بعدا إيحائيا "لم يكن إلا عكسا لحال الشخصية الشعرية التي كان الفزع يمضها، و الألم يمزقها، و الشقاء يطحنها طحنا، فصوت الهاء ليس مجرد صوت طائر، وإنما هو دلالة قوية على حال"[3] تشخص عواطف الشاعر المتأججة الحافلة بالهزات و الانفعالات العاطفية حين يصور مشاعر نفاذ الصبر و اليأس و الانهيار التي تتبع من صميم العواطف المجروحة، فهو "لا يقوى على الصبر، قلبه تذيبه الأشواق وعيناه تحرقهما الدموع، بدون الحبيب لا يلذ العيش و لا يصفو الدهر، أنفاسه تفضحه فتكشف ما يضمره ويطويه من اشتياق وأسف"[4]، وهذا ما يتضح في هذه العبارات التي تتضمن صوت الهاء بكل ما يحمله من عمق ودلالة (الصبر بعدك شيء لست أقدره، العين دونك لا تحلى بلذتها، الدهر بعدك لا يصفو تكدره...) فهي إذن "أصوات تعكس هاءات ومعانيها آهات، وأسرارها آيات

---

[1] عبد الملك مرتاض:دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص 159.
[2] الديوان: ص 209، 210.
[3] عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص 162.
[4] جودت مدلج: الحب في الأندلس –ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية– ، ص 247.

من الشعر الباكي بدونما دمع، و الشاكي بدونما شكوى، و المصور للحال بواسطة الحال"[1].

ويمكن أن نشير في الأخير إلى أن قيمة الصوت الجمالية و الدلالية تستشف من خلال براعة الشاعر الذي "بمقدوره أن يستخدم الأصوات ذاتها للتعبير عن أجواء الحزن أو الفرح، وهو في هذا يقترب من الرسام الذي يستخدم الألوان الواحدة للتعبير عن الفقر و الغنى"[2]، لأن طبيعة هذه الأصوات تتوقف على طبيعة السياق و الغرض و المواقف النفسية التي تقال فيه.

[1] عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص 168.

[2] جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1 1984 ، ص111.

2-التجانس الصوتي:

حفل شعر "ابن الحداد" بظاهرة التجانس الصوتي، وأكثر الأصوات التي تتجسد من خلالها هذه الظاهرة الإيقاعية هي الصوائت الطويلة أو ما يسمى بأصوات اللين[1] بأنواعها الثلاثة المعروفة (الألف، الواو، الياء)، و "اللين صفة تجمع بين السهولة و اليسر في التحقيق الصوتي، لأن مخرجها يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيرها من الأصوات، حيث يخرج الصوت حرا طليقا دون أن تعترضه حوائل"[2]، " فالصفة التي تختص بها أصوات اللين هي كيفية مرور الهواء في الحلق و الفم وخلو مجراه من حوائل وموانع"[3].

ولعل طبيعة التجربة العاطفية المتزمتة تقف خلف لجوء الشاعر لمثل هذه الأصوات التي يبدو فيها في حالة نداء دائم، وكأنه يود من خلالها إسماع صوته عاليا للغير، وإخبارهم بحاله وذلك باستثمار هذه "الطاقة الكامنة في الأصوات الصائتة الطويلة، لامتلاكها صفة الجهر وقوة الإسماع العالية ودرجة الوضوح السمعي"[4]، ويمكن توضيح التكرار الكمي لهذه الأصوات من خلال الجدول الآتي:

الصوت	الألف	الواو	الياء	**المجموع**
تكراره	702	153	377	**1232**

[1] أصوات اللين: هي الألف و الواو والياء المديتين، وتسمى أصوات العلة و المد واللين و الصوائت الطويلة و الحركات الطويلة، وقد أطلق عليها صفة الأصوات الطليقة.

[2] عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص 280.

[3] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1999. ص 26.

[4] عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية، ص 351.

انطلاقا من هذا الجدول نلحظ فتنة الشاعر بأصوات اللين منذ الوهلة الأولى، وورودها بهذه الكثافة العالية إنما يخدم حاجة دلالية وجمالية على حد سواء ذلك أن لأصوات المد "وظيفة فنية صوتية إذ تؤدي في كثير من الأحيان إلى تنوع النغمة الموسيقية للفظة أو الجملة، فهي ذات مرونة عالية وذات سعة في إمكانياتها الصوتية، فتضفي موسيقى خاصة ذات تأثير نفسي يشبه ذلك التأثير الذي يحققه اللحن الموسيقي"[1].

وهذا ما جعل "ابن الحداد" يلجأ لهذه التقنية الصوتية ليعمق الإيقاع ويرسخ الصورة التي تبدو تجربته العاطفية من خلالها متواصلة وممتدة امتداد هذه الأصوات، وقد زادها صدق التجربة كثافة وعمقا وجمالا. ومما يجسد هذه الظاهرة الصوتية في شعره قوله[2]:

هم في ضميرك خيموا أم قوضوا ومنى جفونك أقبلوا أم أعرضوا

في مي مو ضو نى فو لو ضو

وهم رضاك من الزمان وأهله سخطوا، كما زعمت وشاتك، أم رضوا

ضا ما طو ما شا ضو

أهواهم وإن استمر قلاهم ومن العجائب أن يحب المبغض

وا لا جا ضو

تنهى النهى عنهم ويأمرني الهوى و النفس تعرض و المنى تتعرض

هى هى ني وى نى ضو

تتوفر هذه الأبيات على مجموعة من الصوائت الطويلة التي أدى تضافرها إنشاء نوع من التماثل و التجانس الإيقاعي "وهذا التماثل يسهم في تشكيل الإيقاع وتعدد معانيه وتشكيل القيمة الجمالية للنص من خلال الأداء الصوتي له"[3]، وقد انسجم هذا التجانس مع معنى الأبيات التي يعبر فيها الشاعر عن حاله التي تثير الأشجان وتحرك العواطف حين يبدي وفاءه لحبه وإقباله

---

[1] أماني، سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص 87.

[2] الديوان، ص 230، 231.

[3] مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص، –نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ص 154.

عليه، ويواجه في مقابل ذلك بالصد و الرفض و البغض، ليستسلم لمشاعره التي تشده إليها وهواه الذي يأمره بها، وهكذا يظهر ضعف الشاعر أمام سلطان الهوى ، لترجح عنده بذلك كفة ميزان العاطفة على كفة ميزان العقل (تنهى النهى عنهم ويأمرني الهوى)، (و النفس تعرض و المنى تتعرض).

وفي مقطوعة أخرى يقول:[1]

ومن جرحته مقلتاك نويرة	فليس يرجي من جراح الأسى أسوا
تا وي	**جي را سى وا**
أرى كل ذي سلوى رآك متيما	فما أكثر البلوى بحسنك و الشكوى
رى ذي وى ما	**ما وى وى**
ونار الأسى تخبو بقرب نويرة	ومن لي بأن آوي إلى جنة المأوى؟
نا سى بو وي	**لي وي لى وى**

تهيمن أصوات المد على هذه الأبيات بشكل لافت، فجرس هذه الأصوات أدى دورا ملحوظا في مد المعاناة، وتجسيد مشاعر وأحاسيس نفس الشاعر المضطربة، وكأنه بذلك يقيم علاقة بين جمال ما تخلفه هذه الموسيقى ودلالة الأبيات، فقد توزعت هذه التقنية الصوتية في أرجاء الأبيات لتغطي أكثر من عشرين محطة تستجيب في نظامها الداخلي لحالة الشاعر النفسية لتكون صورة معبرة عن أجواء القلق و الحيرة و الاضطراب التي يعاني منها، "لذلك فإن وظيفة هذا التكرار تكمن في قدرته على خلق نغمة موسيقية لا يمكن أن يلغي انسجامها مع الموقف الذي عاشه الشاعر، لذلك لا يمكن أن يكون هذا التكرار هامشيا، وإنما لابد أن يكون فاعلا"[2]، (جراح، الأسى، أسوا، البلوى، المأوى...).

وفي قصيدة تتألف من أربعة عشر بيتا تظهر هذه الظاهرة الصوتية بجلاء يقول في بعض ما ورد فيها:[3]

عساك بحق عيساك	مريحة قلبي الشاكي

[1] الديوان: ص 305.

[2] موسى سامح ربابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 23.

[3] الديوان، ص 241.

سا عيسا	**ري بي شاكي**
فإن الحسن قد ولا	ك إحيائي و إهلاكي
لا	**يا لاكي**
وأولعني بصلبان	ورهبان ونساك
ني با	**با ساكي**
ولم آت الكنائس عن	هوى فيهن لولاك
آ نا	**وى في لاكي**
وها أنا منك في بلوى	ولا فرج لبلواك
ها نا في وى	**لا واكي**
ولا أسطيع سلوانا	فقد أوثقت أشراكي
لا طي وانا	**راكي**
فكم أبكي عليك دما	ولا ترثين للباكي
كي	**لا ثي باكي**

يكشف "ابن الحداد" في هذه القصيدة عن شحنة عاطفية وجدانية ملتهبة "بمعاني الشكوى المتلظية، والتوسل اللائم، و الشكوى المتذمرة و الحيرة الكاوية و التهيب الصاعق"[1]، وقد كان لأصوات اللين –إلى جانب الأثر الموسيقي و الجمالي الذي أحدثته– دورا فاعلا في تعميق هذه المعاني من خلال ارتباطها بألفاظ تؤكد ذلك في مثل (عساك، الشاكي، ولاك، إحيائي، إهلاكي، وأولعني، لولاك، بلوى، بلواك، أشراكي، أبكي، الباكي...).

وأكثر هذه الصوائت الطويلة انتشارا وتعبيرا عن هذه المعاني الألف الذي تكرر على نحو اثنتين وعشرين مرة، بكل ما يحمله هذا الصوت من طاقات مد صوتية ساهمت في رسم صورة ملموسة عن حالة طول المعاناة وامتداد الآهات عن طريق هذا التشكيل الصوتي، هذا فضلا عن الأصوات الممدودة بالواو و

[1] عبد الوهاب الرقيق: أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، ص 65، 66.

الياء ودورهما في تعزيز المعنى الذي يطمح الشاعر إلى تأكيده، ويعد هذا التدوير الذي لجأ إليه الشاعر أكثر المواطن تجسيدا لهذا الامتداد الذي لم يمهله فرصة التقاط أنفاسه، وهو ما يمثل في البيت الثاني في لفظة "ولاك" أين يطلق الشاعر العنان لآهاته وآلامه ومعاناته، وكأن التدوير جسر قناة العبور فيه هذا المد الذي يمتد من نهاية الشطر الأول وصولا إلى بداية الشطر الثاني وهي مسافة صوتية طويلة تؤكد على أن صوت المد "يشتمل على طاقة صوتية لا ينفذ سخاؤها ولا ينقطع عطاؤها إلا بانقطاع نفس المصوت به و المردد له"[1] وهو ما تلاءم مع تجربة "ابن الحداد" العاطفية.

نخلص –إذن– إلى أن هذه الصوائت الطويلة تبرز الخصائص الجمالية التي يجسدها هذا التجانس الصوتي الممتد والذي يدل بدوره على الجو النفسي المجسد للحظة الشعورية و التجربة الشعرية.

3- الترصيع:

الترصيع هو "أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"[2]، وهو بهذا المفهوم ظاهرة

---

[1] عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص 169.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح عبد المنعم محمد خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (دت)، ص 80.

بلاغية ووسيلة إيقاعية تمنح النص الشعري تناغما موسيقيا عذبا يكتسب وميضه الجمالي من الجانب الداخلي، إذ يمثل جملة من الفواصل الموسيقية الداخلية تعد بمثابة محطات إيقاعية يقف عندها الناظم لتشكيل هندسة موسيقية خاصة تجعله يتجاوز الجانب الخارجي الذي تمثله القافية، فالترصيع "يعمل داخل البيت ويشابه بين كلمة و كلمة ،على حين أن القافية تعمل بين بيت وبيت"[1]، وهي خاصية تجعله يقوم بوظيفة جذب انتباه المتلقي الذي يهتز لهذا التركيب من خلال "تشكيل الرنة الموسيقية الناتجة عن تساوي صيغ الكلمات والبنى النحوية"[2].

ونظرا لأهمية هذا العنصر الإيقاعي الحيوي، فقد ورد من حيث الوزن و الروي نوعان اثنان هما: المتوازي و المتوازن، ليظهر في أربع وسبعين مروية شعرية من مقطعات "ابن الحداد" وقصائده الغزلية، وتفصيل ذلك فيما يلي:

3-1- المتوازي:

الترصيع المتوازي من الأنواع الأكثر شيوعا وإثارة وهو "أن تتفق فيه الكلمات في الوزن و الروي، يحمل خصائص صوتية وبلاغية تؤدي إلى إثراء الصياغة الشعرية بنغمات نفسية أخاذة، وإيقاع عذب يقرئ العين جمالا والأذن بيانا"[3]، وينقسم هذا النوع عند "ابن الحداد" إلى ترصيع مفرد وآخر مزدوج تتفق فيه الصيغ في الوزن و الروي معا، ونمثل للترصيع المفرد في بعض أروع صوره بقوله:[4]

قلبي في ذات الأثيلات   رهين لوعات وروعات.

ويقول:[5]

أتعلم أن لي نفسا عليله   وأشواقا مبرحة دخيله.

ويقول أيضا:[6]

---

[1] جون كوهين: النظرية الشعرية، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص 109.

[2] موسى سامح ربابعة: قراءة في النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، 1998، ص 141.

[3] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 93.

[4] الديوان، ص 156.

[5] المصدر نفسه، ص 247.

[6] المصدر نفسه، ص 221.

أيها الواصل هجري   أنا في هجران صبري.

إذا نظرنا إلى سياق جملة هذه الأبيات نلحظ أن هذه الألفاظ أوالثنائيات، متوازيتين تركيبا، متوازنتين صوتا، متحدتين رويا، فكلمة لوعات في مثال البيت الأول تقابل روعات، وعليله في مثال البيت الثاني تقابل دخيله، وهجري تقابل صبري في مثال البيت الثالث، وهو تشكيل منح النسيج الشعري نغما وجمالا انعكس بدوره على تجربة الشاعر العاطفية فجعلها أكثر تفاعلا وتأثيرا حين طالعنا على معاناته مع المرأة الوحيدة التي دار قلبه في فلكها، فيصف مشاهد اللوعات و الروعات، وصور الهجر و الحرمان في مشهد مثير أدى فيه "الترصيع دورا دلاليا شديد الخطر و الأهمية في التأكيد على حد المعنى"[1].

أما القسم الثاني من هذا النوع هو الترصيع المزدوج الذي يعد من "أقوى إيقاعات الترصيع في الشعر العربي"[2]،ومرد ذلك إلى أنه مرصع بحشد من الألفاظ و الصيغ المتقابلة و المتوازية مما يجعل النسيج الشعري أكثر قوة وتماسكا، وأقوى جاذبية وتأثيرا، والأبيات الآتية تمثل بعض أروع أوجهه عند "ابن الحداد" حيث يقول:[3]

أربرب بالكثيب الفرد أم نشأ؟   ومعصر في اللثام الورد أم رشأ؟.

ويقول في موضع آخر:[4]

تركت قلبي وأشواقي تفطره   ودمع عيني وأحداقي تحدره.

ويقول أيضا:[5]

دوين الكثيب الفرد قضب وكثبان   عليها لورق الوجد سجع وإرنان.

ويمكن تلخيص ثنائيات هذه الأبيات في هذا التشكيل:

---

[1] محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري، ص 181.

[2] المرجع نفسه، ص 182.

[3] الديوان: ص 108.

[4] المصدر نفسه: ص 260.

[5] المصدر نفسه، ص 237.

الفرد// الورد ⟵ نشأ // رشأ. في مثال البيت الأول.

أشواقي// أحداقي ⟵ تفطره// تحدره. في مثال البيت الثاني.

الفرد// الوجد ⟵ كثبان// إرنان. في مثال البيت الثالث.

اعتمد الشاعر من خلال هذه الإزدواجات اللغوية على التقسيم الداخلي جاعلا لكل لفظتين متوازيتين قافية خاصة تقوم على التطابق البنائي و التناظر الصوتي عبر منظومة تركيبية وإيقاعية منسجمة ومنتظمة تمنح النص الشعري خفة ولطفا وتبعث في النفس السكينة و الطمأنينة وهذا ما يجعلنا ندرك قيمة الإيقاع من الناحية الباطنية.

وتبدو جماليات الترصيع المزدوج أكثر بروزا عند الشاعر في قوله:[1]

بخافقة القرطين قلبك خافق وعن خرس القلبين دمعك ناطق.

تتشكل ظاهرة التوازي في هذا البيت على هذا النحو:

(القرطين//القلبين)، (قلبك//دمعك)، (خافق//ناطق)، وهي ثنائيات "قائمة على الازدواج الفني بعيدا عن التكرار المعيب، كل هذا أدى إلى لون من التقابل كوسيلة دقيقة منسجمة"[2] استطاع الشاعر من خلالها أن يوظف طاقات التكرار الصوتي الذي تراكم على الصعيد الإيقاعي ليوحي بجانب مهم من تجربته الشاعر التي تدلل على فتنة المحبوبة وجمالها مما زاد في إذكاء مشاعر المعاناة لدى الشاعر، فالتوازي -إذن- بقسميه المفرد و المزدوج "وسيلة من الوسائل التحليلية للنص لغويا وصوتيا وجماليا، هذا بالإضافة إلى تأدية المعنى بصورة غير مباشرة عن طريق الإيحاء أو التقابل أو التوازي".[3]

3-2- المتوازن:

هو لون من ألوان الترصيع يتفق فيه الوزن دون الروي[4]، إذ ينقل المتلقي من وتيرة التوازي إلى حالة أخرى مختلفة من حيث العدول عن الروي والاكتفاء

---

[1] المصدر نفسه، ص 237.

[2] عبد الواحد، حسن الشيخ: البديع و التوازي، ص 07.

[3] المرجع السابق: ص 26.

[4] ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 96.

بالوزن فقط، وقد عمد الشاعر إلى استغلال تقنية الترصيع المتوازن استغلالا مثمرا بهدف تحقيق التنوع الإيقاعي والإيحائي معتمدا في ذلك على جملة من الصيغ و التراكيب، ومن بينها صيغ المبالغة التي ساهمت في استحداث النغم وتعميق الدلالة، فكان لصيغة مفعول حضور متميز في الترصيع المتوازن نمثل له بقوله:[1]

تلهو وأحزن مثل ما حكم الهوى لا يستوي المسرور و المحزون.

إن ورود هذه الصيغة (المسرور //المحزون) في مثل هذه الصورة يرسخها في السمع والوعي معا، فيبرز المعنى لا بما تدل عليه معاني هذه الألفاظ فحسب، إنما بما ينجم عن هذا التوازن من جوانب صوتية ذات فعالية فنية وتأثيرية تضفي على النص الشعري نغما يعمل على إبراز تصاعد انفعال الشاعر، كما جعل الشاعر هذه الصيغة في خاتمة البيت لتكون أكثر رسوخا، وكأنه بذلك يحاول إثارة انفعال المتلقي واستدراجه للتعاطف معه، معتمدا في ذلك على الطباق الذي فسح المجال أمام المعنى ليكون أكثر تميزا وجمالا، وأقوى تأثيرا من خلال تجسيد ملامح ذروة أجواء الحزن التي تخيم عليه (المسرور/المحزون) "فالوزن العروضي يندغم مع الإيقاع الداخلي ويكونا أصواتا موسيقية تنسجم مع رؤية النص وموقفه"[2]. وإلى جانب صيغة مفعول في الترصيع المتوازن اعتمد الشاعر على صيغة فاعل ونمثل لها بقوله:[3]

وباعث الوجد سحر منك أم حور؟ وقاتل الصب عمد منك أم خطأ؟.

وقوله أيضا:[4]

غزال ربيب في المقاصر كانس وخوط رطيب بالغرائر وارق.

وتظهر هذه الصيغة في هذين البيتين على هذا التشكيل:

(باعث//قاتل). في مثال البيت الأول.

(كانس// وارق). في مثال البيت الثاني.

---

[1] الديوان: ص 268.

[2] موسى، سامح ربابعة: قراءة في النص الشعري الجاهلي، ص 145.

[3] الديوان، ص 108.

[4] المصدر نفسه، ص 238.

لقد مارست صيغة فاعل في الترصيع المتوازن تأثيرا قويا في إبراز الجانب الإيقاعي و الجمالي الذي يحيل بدوره إلى تجربة الشاعر العاطفية، وذلك بما تتميز به هذه الصيغة من إيقاع حركي عال يدل على الحركة والثورة والانفعال، "فالتماثل بين الكلمات من جانب الوزن مما يكسب بناء الترصيع على المستوى البصري و السمعي أبعادا ذات مدلولات جمالية تستثير انفعال المتلقي وشعوره".[1]

وفي موضع آخر تتجسد هذه التقنية في أجمل درر إبداعاته الفنية فيقول:[2]

تمنى مدى قرطيه عفر توالع   وتهوى ضيا عينيه عين جوازيء.

في هذا التشكيل تبدو براعة "ابن الحداد" في امتصاص الرحيق الجمالي لهذه التقنية، حين أحكم استخدام نوعين من أنواع الترصيع في بيت واحد، المتوازي في قرطيه//عينيه. و المتوازن في مدى// ضيا، عفر//عين، توالع// جوازيء.

إن هذا التنوع في هذه التراكيب وأمثالها حقق البعد الإيقاعي و الجمالي معا ذلك أن الترصيع المتوازي أحدث موسيقى إضافية إلى موسيقى الترصيع المتوازن، وهذه الوتيرة تؤكد حرص الشاعر على تحقيق البطء الموسيقي حين يترك للمتلقي مجالا للوقوف عند كل نوع بإسهاب وتأني وهو يصف تجربته العاطفية "إذ يعمل الترصيع بتكثيفه لفرص الوقف على إبطاء حركة القصيدة".[3]

نخلص في ضوء ما تقدم إلى أن الترصيع تقنية صوتية تتمتع بقدرة فائقة على تماسك النص الشعري، إذ تخضع لنظام داخلي يشارك في تلاحم أجزاء النسيج الشعري، بالإضافة إلى التناسق الإيقاعي وذلك بتعانق جملة من القوافي الداخلية بشكل منتظم ومنسجم مشكلا أبعادا جمالية ذلك أن "عناصر الجمال الموضوعي يتمثل في الأشياء التي تتسم بالنظام و التنسيق و التحدد في

---

[1] موسى سامح ربابعة: قراءة في النص الشعري الجاهلي، ص 142.

[2] الديوان: ص 144.

[3] محمد العمري: الموازنات الصوتية –في الرؤية البلاغية و الممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة و الشعر– ، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 233.

الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال".[1] فكان الجمال بذلك غاية "بن الحداد" الفنية في كل تشكيل يرسمه، وفي كل شكل شعري ينسجه.

[1] حميد آدم ثويني: فن الأسلوب –دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية–، ص 30.

قائمة المصادر:

1-القرآن الكريم.

2- الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر، (قسم شعراء المغرب والأندلس)، الجزء الثاني، تح آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1971.

3- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك: الأصمعيات، تح قصي الحسين، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ط1، 1998.

4-ابن بسام، علي الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، تح إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1981.

5- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، علق عليه محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2001.

6-ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تح عبد المنعم محمد خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ت).

7- ابن الحداد، عبد الله: الديوان، تح يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

8- ابن حزم، علي بن أحمد: جمهرة أنساب العرب، تح عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط3، 1971.

9- ابن حزم ، علي بن أحمد: طوق الحمام في الألفة و الألاف، قدم له ووضع فهارسه نزار وجيه فلوح، شركة ابن شريف الأنصاري للطباعة والنشر و التوزيع –المكتبة العصرية- بيروت، لبنان، 2006.

10- الحميدي، محمد بن أبي نصر: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تح روحية عبد الرحمن السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

11- ابن رشيق، أبي علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ج1)، تح محمد محي الدين بن عبد الحميد، دار الجيل للنشر و التوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

12- أبي سعيد، علي: المغرب في حلى المغرب، الجزء الثاني، حققه وعلق عليه شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط2، (د ت).

13- السيرافي، ابن سعيد: ضرورة الشعر، تح رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

14- الضبي، المفضل محمد: المفضليات ، تح قصي الحسين، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1998.

15- القلقشندي، أبي العباس أحمد: نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1991.

16- القرطاجني، أبي الحسن حازم: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

17- الكتبي، محمد بن شاكر: فوات الوفيات و الذيل عليها، المجلد الثالث، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1974.

18- المقري، أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1988.

19- ابن معمر، جميل: الديوان، جمعه وحققه وشرحه ايميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004.

قائمة المراجع:

20- أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، 1999.

21 - أنيس، إبراهيم: مويسقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،ط1، 1965.

22- الآلوسي، عادل كامل: الحب عند العرب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان،ط1، 1999.

23- إبراهيم، سمير عبد الحميد: الشعر و الشاعريةّ، المجلس الأعلى للثقافةّ، ط1، 2000.

24- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي -عرض وتفسير ومقارنة- دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2000.

25- إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه -دراسة ونقد- دار الفكر العربي،القاهرة، ط8، 2002.

26- بدوي، عبده: دراسات في النص الشعري -عصر صدر الإسلام وبني أمية- دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة، ط1، 2000.

27- بدوي،عبده: دراسات في النص الشعري -العصر الحديث- دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، (د ت).

28- بوحوش، رابح: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع، عنابة، الجزائر، 2006.

29- البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري -دراسة في أصولها وتطورها- ، دار الأندلس، ط2، 1981.

30- البنا، حسن عز الدين: الشعرية و الثقافة -مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم- المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

31- ثويني، حميد آدم: فن الأسلوب -دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية- دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

32- الجربي، محمد رمضان: البلاغة التطبيقية –دراسة تحليلية لعلم البيان- منشورات E LGA ، مالطا، ط1، 2000.

33- أبو حسين، محمد صبحي: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2005.

34- الحديثي، بهجت عبد الغفور: دراسات نقدية في الشعر العربي، المكتب الجامعي الحديث، 2004.

35- الحاوي، إيليا: الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي، نشر و توزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ت).

36- حمودة، حنان محمد موسى: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

37- حمودة، سعد سليمان: لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2002.

38- الحربي، فرحان بدري: الأسلوبية في النقد العربي الحديث –دراسة في تحليل الخطاب- المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

39- حجاجي، حمدان: محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، منشورات زرياب، ط1، 1995.

40- خطاب، عبد الحميد: إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2004..

41- خليل، حلمي: دراسات في اللسانيات التطبيقية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،ط1، 2002.

42- دهان، ميرفت: نزار قباني و القضية الفلسطينية، بيسان للنشر والتوزيع و الإعلام، لبنان، ط1، 2002.

43- داود، أماني سليمان: الأسلوبية و الصوفية، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 2002.

44- داود، محمد محمد: الدلالة و الحركة -دراسة لأفعال الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002.

45- الدليمي، منصور نعمان نجم: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 1999.

46- الرقيق، عبد الوهاب: أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، دار صامد للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2005.

47- ربابعة، سامح موسى: الأسلوبية -مفاهيمها و تجلياتها- دار الكندي للنشر و التوزيع، الكويت، ط1، 2003.

48- ربابعة، سامح موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي، الأردن، ط1، 2001.

49- ربابعة، سامح موسى: قراءة في النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة و دار الكندي، الأردن، 1998.

50- رواشدة، سامح: فضاءات الشعرية -دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل- ، المركز القومي للنشر،ط1، 1999.

51- الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط4، 1975.

52- أبو زيد، صابر عبده: موقف الغزالي و ابن تيمية من المسيحية -دراسة تحليلية نقدية- دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

53- زكريا، ميشال: بحوث ألسنية عربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، لبنان،ط1، 1992.

54- السد، نور الدين: الشعرية العربية -دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.

55- أبو السعود، سلامة: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 2003.

56- السيوفي، مصطفى محمد: تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة ، مصر ، ط1، 2008.

57- السعدني، مصطفى: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ت).

58- بن سلامة، الربعي: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر ، 2006.

59- سليمان، فتح الله احمد: الأسلوبية –مدخل نظري ودراسة تطبيقية–، مكتبة الآداب، القاهرة،ط1، 2004.

60- السامرائي، إبراهيم: لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، ط2، 1980.

61- الشايب، أحمد: الأسلوب –دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية– ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط13، 1999.

62- الشايب، أحمد: الغزل في تاريخ الأدب العربي، دار المعارف للطباعة و النشر ، تونس، ط1، 1994.

63- الشكعة، مصطفى: الأدب الأندلسي –موضوعاته وفنونه– ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1983.

64-أبو شوارب، محمد مصطفى: إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده – منهج تعليمي مبسط– ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية، ط1، 2005.

65- أبو شوارب، محمد مصطفى: جماليات النص الشعري، دار الوفاء للنشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر ، ط1، 2005.

66- شريم، جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

67- الشيخ، عبد الواحد حسن: البديع و التوازي، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، ط1، 1999.

68- شرف، عبد العزيز: الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.

69- شرف، عبد العزيز: الهمشري شاعر الحب و الطبيعة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2000.

70- الشعراوي، ناهد: دراسات في النقد التطبيقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2006.

71-الصباغ، رمضان: في نقد الشعر العربي الحديث -دراسة جمالية-، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2002.

72- الصباغ، ليلى: المرأة في التاريخ العربي في تاريخ العرب قبل الإسلام، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1975.

73- الصائغ، عبد الإله: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمى للنشر و التوزيع، القاهرة، ط3، 1996.

74- صبره، أحمد حسن: صردر -دراسة عناصر إبداعه الشعري-، منشأة جلال حزي وشركاه، الإسكندرية، مصر، (د ت).

75- الضالع، محمد صالح: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة مصر، 2002.

76- الطربولي، محمد عويد ساير: المكان في الشعر الأندلسي -من عصر الطوائف حتى نهاية الحكم العربي- ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005.

77- عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي -عصر الطوائف والمرابطين- دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1978.

78- عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي -عصر سيادة قرطبة- ، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

79- عباس، إحسان: فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

80- عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، ط1، بيروت، (د ت).

81- عتيق، عبد العزيز: في البلاغة العربية –علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، (د ت).

82- عبد الجليل، عبد القادر: الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998.

83- عبد الجليل، عبد القادر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2002.

84- عبد الجليل، عبد القادر: التنوعات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 1997.

85- عبد الجليل، عبد القادر: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2002.

86- عبد اللطيف، محمد حماسة: لغة الشعر –دراسة في الضرورة الشعرية- ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

87- عبد الرحمن، ممدوح: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1994.

88- عبد القادر، صلاح يوسف: في العروض و الإيقاع الشعري –دراسة تحليلية تطبيقية-، شركة الأيام، دار الملكية للطباعة و الإعلام و النشر، الجزائر، ط1، 1996.

89- عيد، رجاء: لغة الشعر –قراءة في الشعر العربي المعاصر-، منشأة المعارف، جلال حزي و شركاه، الإسكندرية، ط1، 2003.

90- عيد، يوسف محمد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003.

91- عيسى، فوزي سعد: الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1990.

92- العمري، محمد: الموازنات الصوتية –في الرؤية البلاغية و الممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة و الشعر-، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

93- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

94- عباس، فضل حسن: البلاغة -فنونها وأفنانها-، علم المعاني، البيان، البديع، الجزء الثاني، دار الفرقان للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن.

95- عبد القدوس، يوسف: البلاغة و الأسلوبية -مقدمات عامة- الأهلية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999.

96- الغذامي، عبد الله: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

97- الغرفي، حسن: حركية الإيقاع في الشعر المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2001.

98- فتوح، شعيب محي الدين سليمان: الأدب في العصر العباسي - خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي-، دار الوفاء للنشر و التوزيع، المنصورة، ط1، 2004.

99- فروخ، عمر: دراسات في الأدب و العلم و الفلسفة، عمر بن أبي ربيعة المخزومي وفصل في تطور الغزل و النسيب في الشعر العربي، دار لبنان للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

100- فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1982.

101- فرنسيس، إيليا: الشعر العربي المغنى -دراسة تحليلية لموسيقى الشعر- قدمس للنشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

102- بوفلاقة، سعد: الشعر النسوي الأندلسي -أغراضه و خصائصه الفنية-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.

103- قاسم، عدنان حسين: التصوير الشعري -رؤية نقدية لبلاغتنا العربية- ، الدار العربية للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2000.

104- القرعان، فايز: تقنيات الخطاب البلاغي -دراسة نصية-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004.

105- كشك، أحمد: القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2004.

106- كحيل، محمود: النزوع المثالي في الشعر الإسلامي و الأموي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 2004.

107- كراكبي، محمد:خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني -دراسة صوتية وتركيبية-، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

108- كوهين، جون: النظرية الشعرية، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، 2000.

109- لبيب، الطاهر: سوسيولوجيا الغزل العذري العربي، ترجمة محمد حافظ دياب، سينا للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

110- ميدان، أيمن محمد علي: دراسات في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،2004.

111- مدلج، جودت: الحب في الأندلس -ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية- ، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

112- مرتاض، عبد الملك: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981.

113- بن منوفي، محمد: دراسة تحليلية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

114- مبروك، مراد عبد الرحمن: من الصوت إلى النص -نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري-، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

115- المصري، محمد عبد الغني، البرازي، محمد الباكير: تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

116- المصري، سالم عبد الرازق سليمان: شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2007.

117- نويوات، موسى الأحمدي: المتوسط الكافي في العروض و القوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1983.

118- ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث -اتجاهاته و خصائصه الفنية-، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985.

119- ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

120- هيمة، عبد الحميد: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر -دراسة نقدية-، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2005.

121- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973.

122- هلال، ماهر مهدي: رؤى بلاغية في النقد و الأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2006.

123 - هني، عبد القادر: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، (د ت).

124 - ويس، أحمد محمد: الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2006.

125 - ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

126 - الورقي، السعيد: لغة الشعر العربي الحديث - مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2002.

127 - يعقوب، ايميل بديع: موسوعة الأدب و الأدباء العرب في روائعهم - العصر الأندلسي الأول- ، الجزء التاسع، دار نوبليس، بيروت، ط1، 2006.

128 – يونس، علي السيد: جماليات الصوت اللغوي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2002.

129 – اليوسف، يوسف: دراسة الغزل العذري –دراسة في الحب المقموع–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1981.

130– يوسف، حسن عبد الجليل: التمثيل الصوتي للمعاني، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

131–يوسف، حسن عبد الجليل: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة،ط1، 1989.

المعاجم:

132– ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

المواقع الالكترونية:

133–عباسة، محمد: حب الآخر في الشعر الأندلسي و البروفنسي من: www. Arabianobserver. Net/ mambo/ . 18- 10- 2007.